

UNIVERSITY  
OF MICHIGAN

OCT 19 1951

PERIODICAL  
READING ROOM

pd **Monatshefte**

*A Journal Devoted to the  
Study of German Language and Literature*



Walter Naumann / Hebbels "Gyges und sein Ring"

Felix M. Wassermann / Kaiser Rudolf und seine Umwelt  
in Grillparzers "Bruderzwist"

Arno Schirokauer / Die Legende vom Armen Heinrich

George C. Schoolfield / The Churchmen in Stifters "Witiko"

News and Notes

Textbooks Received



VOL. XLIII

OCTOBER, 1951

NO. 6

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

## Monatshefte

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wis., issued monthly with the exception of the months of June, July, August, and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$3.00, all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, books for review are to be addressed to the editor: R. O. Röseler, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wis.

Manuscripts must be typewritten and double spaced. Foot-notes should be numbered continuously throughout each article; titles of books and journals should be italicized; the title of articles, chapters, and poems enclosed in quotation marks.

Ten re-prints will be furnished gratis to authors of articles, additional reprints with or without covers will be furnished if desired at cost price.

R. O. Röseler, *Editor*

---

FOR TABLE OF CONTENTS PLEASE TURN TO PAGE 299

Entered as second class matter April 15, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879

## TABLE OF CONTENTS

Volume XLIII

October, 1951

Number 6

Hebbels "Gyges und sein Ring" / Walter Naumann .....	253
Kaiser Rudolf und seine Umwelt in Grillparzers "Bruderzwist" / Felix M. Wassermann .....	271
Die Legende vom Armen Heinrich / Arno Schirokauer .....	279
The Churchmen in Stifters "Witiko" / George C. Schoolfield ....	285
News and Notes .....	294
Textbooks Received .....	296

### **ANNOUNCING**

*an interesting new series  
of graded readers in*



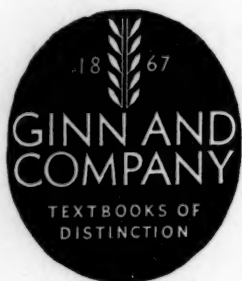
### **THE HEATH-CHICAGO GERMAN SERIES**

## **Progressive German Readers**

By **WERNER F. LEOPOLD, MENO SPANN and OTHERS**

Based on the same principle of vocabulary-building perfected in the earlier Hagboldt series: gradual introduction of new vocabulary by the word-count method, with provision for mastery through repetition in different context. Mature content with appeal to the humor and intelligent interests of students. The first unit, *Der Gorilla Goliath*, amusing life story of a great ape in captivity, now in press.

**D. C. HEATH AND COMPANY**



# FIRST READINGS IN GERMAN MASTERPIECES

EDITED BY WALTER NAUMANN  
University of Wisconsin

**BRAND NEW!** This rich and absorbing collection of readings in their original form from the works of the greatest German writers provides first-rate literary quality combined with easy syntax and vocabulary.

Sizable selections of prose, drama, and poetry by such writers as Goethe, Schiller, Rilke, and Kafka, give students a good background in German culture, prepare them for reading different kinds of material.

Early sections of the book require only the first 1000 words of the MSGV; the vocabulary then increases gradually to 2000 words.

**GINN  
AND  
COMPANY**

Introductory notes and explanatory footnotes. Questions. Complete vocabulary. Illustrations. Try this distinctive new collection!

Home Office: Boston

Sales Offices: New York 11	Chicago 16	Atlanta 3
Dallas 1	Columbus 16	San Francisco 3
		Toronto 5



# Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language  
Association of the Central West and South

---

Volume XLIII

October, 1951

No. 6

---

## HEBBELS „GYGES UND SEIN RING“

WALTER NAUMANN  
*University of Wisconsin*

Hebbel beendete am 14. November 1854 die Tragödie *Gyges und sein Ring*. Die Arbeit daran hatte, mit durch Krankheit verursachten Unterbrechungen, etwa ein Jahr gedauert. Der Dichter war 41 Jahre alt.

Die drei Gestalten des Stückes, der König der Lyder Kandaules, seine Frau Rhodope, die aus einem Grenzland in der Nähe Indiens stammt, und sein Freund, der Grieche Gyges, sind durch die Haupthandlung miteinander verbunden. Kandaules will seinem Freund beweisen, daß Rhodope die schönste Frau ist. Der Ring, der unsichtbar macht, von Gyges dem Kandaules eben zum Geschenk gebracht, dient dazu, den Gyges in das Schlafgemach Rhodopes einzulassen. Er wird bemerkt. Rhodope, die aufgewachsen ist in einer Sitte, die der Frau verbietet, sich einem anderen Manne zu zeigen als ihrem Gatten, fordert den Tod des Gyges. Doch als sie den wahren Sachverhalt erkennt, veranlaßt sie Gyges, der sie liebt, seinen Freund Kandaules zu töten. Sie vermählt sich dem Gyges, aber nur um sich den Tod zu geben. Die Nebenhandlung verknüpft die beiden Männer und das Volk, über das Kandaules herrscht. Durch Mißachtung der alten Gebräuche verletzt der König das Volk, das dem Gyges, der sich in den Kampfspielen als Sieger erwiesen hatte, bereitwillig die Krone bietet. Gyges übernimmt die Aufgabe, das Land zu schützen, da, von der Milde des Kandaules aufgereizt, Feinde drohen.<sup>1</sup>

Wir finden in diesem Stück die wichtigsten Motive und Bilder, die Hebbel durch sein Leben hindurch bedrängten, in die einfachste und knappste, zugleich intensivste, klassische Form geläutert. Hebbel ist weit entfernt von Shakespeare: die dramatischen Gestalten entfließen ihm nicht in immer erneuter Fülle schöpferischer Phantasie. Er hat auch nicht den Reichtum Goethes, der sich selbst in allen Verschiedenheiten des

<sup>1</sup> Eine zweite Nebenhandlung, die der Sklavin Lesbia, dient nur zur Motivierung und Auslösung der Haupthandlung. Lesbia zieht die Blicke des Gyges auf sich und erregt damit den Wunsch des Kandaules, Rhodope zu zeigen. Von Kandaules dem Gyges zum Geschenk gemacht, wird sie verschmäh, kehrt zu Rhodope zurück und bestätigt damit deren Verdacht, daß sie von Gyges im Schlafgemach gesehen wurde.

ihm Begegnenden spiegelt und so die Mannigfaltigkeit der Welt erkennt. Hebbels schöpferisches Verhalten im Drama entspringt der Obsession einiger weniger Bilder, die er immer wieder versucht zu umschreiben und zu gestalten. Diese Bilder sind von einer ungeheuren Stärke, sie haben Hebbels Schaffen ein ganzes Leben lang bestimmt, sie sind es, und nicht das sprachliche Gewand oder die Wahrheit und Mannigfaltigkeit des Dargestellten, die ihn zum großen dramatischen Dichter stempeln. Es handelt sich für ihn nicht darum, mit Hilfe des schöpferischen Vorgangs die Welt zu erfassen, zu erkennen und darzustellen, es handelt sich vielmehr darum, einen Mythos zu zelebrieren, nämlich eine Ur-Konstellation des geistigen, ja ich möchte sagen religiösen Erlebens. Der Fortschritt seiner Dramen liegt in einer allmählich klareren Einsicht in das ihn bedrängende Urbild. In *Gyges und sein Ring* scheint mir die Vision Hebbels am reinsten und für uns am verständlichsten ausgesprochen.<sup>2</sup> Daß der Dichter gelegentlich, und zumal in seinen jüngeren Jahren, versuchte, sein Anliegen mit philosophischen Ausdrücken zu umschreiben, sollte uns nicht dazu verleiten, diese Worte in einer Sprache, die nicht des Dichters eigentliche ist, zum Maßstab seiner Dramen zu machen. Das wirkliche Medium des Dichters ist das Bild.

Es sind nicht die Charaktere als solche, die in *Gyges und sein Ring* unser größtes Interesse erregen, sondern die Verknüpfung der Charaktere in der Handlung, das was zwischen ihnen spielt, die Pathetik ihrer Situation. Die Gestalten einzeln genommen haben sogar etwas Befremdliches. Rhodopes Unberührbarkeit erregt bei dem modernen Leser kein persönliches Verständnis. Die Bereitschaft, mit der Gyges und Kandaules den eigenen Tod und die Pflicht, den Freund zu töten, annehmen, als wären sie dieser Frau hörig, befremdet uns. Es spricht sich in allen diesen Gestalten ein besonderes Lebensgefühl aus. Es ist das Lebensgefühl einer melancholischen Resignation. Kein Mißton ist in dem ganzen Stück, die Personen sind edel, nur Liebe herrscht, ja die reinste, selbstlose Liebe, die der Freundschaft. Trotzdem zwingt etwas die Gestalten, sich gegenseitig zu vernichten, sich liebend zu töten. Der Freundeskampf ist das Sinnbild der resignierten Grundstimmung des Stückes. Liebe, Freundschaft, Adel der Person vermögen nichts gegen eine übermächtige Ordnung der Welt, in die sich die Gestalten resigniert ergeben. Welches ist diese Ordnung?

Zwei Dinge sind betont: die Verschiedenheit der Bindungen, in denen die einzelnen Charaktere stehen, einerseits, und das trotzdem für alle gültige Grundgesetz andererseits. Es wird von dem Dichter sehr deutlich gemacht, daß jede der Gestalten aus einer anderen Welt, einem

<sup>2</sup> Schon Hebbels Freund Uechtritz erkannte *Gyges und sein Ring* als Hebbels Hauptwerk (*Briefe* 5,314. Zitiert nach: Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke*, historisch-kritische Ausgabe von Richard Maria Werner). Heute folgt man allgemein der Ansicht Josef Körners, der *Herodes und Mariamme* als „Friedrich Hebbels Hauptwerk“ erklärte (*Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 1928, pp. 178-236). So Benno von Wiese, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, Bd. 2, Hamburg 1948.

anderen Kulturkreis kommt. Trotzdem gehorchen sie dem gleichen Gesetz, das sie verbindet, das eine Gemeinsamkeit, die Menschheit, aus ihnen macht. An der Frau, Rhodope, ist es am klarsten gezeigt, was die Kultur, die Sitte in der ein Mensch aufwächst, für diesen Menschen bedeutet. Sie lehrt ihn, was für ihn bindend, was für ihn heilig ist. Außerhalb der Sitte seiner Erziehung, seines Volkes, gibt es nichts für einen Menschen, das ihm vorschreibt, wie er handeln muß. So wird Rhodope eingeführt: (V. 334-6) „Bei uns ist das nicht Sitte, und mir wär's, / Als ob ich essen sollte ohne Hunger / Und trinken ohne Durst.“<sup>3</sup> Sie ist in einer gewissen Weise die neue Iphigenie, in strengster Beobachtung dessen was sich schickt ein Vorbild für die anderen. Zugleich aber weiß sie genau, daß keine sittliche Forderung, die ein Tun oder Verhalten vorschreibt, gültig ist außer für den, der mit dieser Forderung aufgewachsen ist: (V. 454/5) „Dir sang's die Amme nimmer vor / Daß eines Mannes Angesicht der Tod für dich.“ Das spezielle gesittete Verhalten des Menschen ist also einer sozialen Übung, einer sozialen Konvention entsprechend. Aber schon die zuletzt zitierte Stelle, die mit dem Tod droht, und die Katastrophe des ganzen Dramas machen es deutlich, daß die menschliche Gesittung, selbst wenn sie einer Konvention entsprungen und damit historisch relativiert ist, doch in Schichten des menschlichen Daseins hinabreicht, wo ohne Zögern mit dem Leben gezahlt wird. Sie ist mit dem Religiösen verbunden.<sup>4</sup>

Die menschliche Gesittung in ihren Ausprägungen, in der organisierten Religion, im Staat, ist die große überpersönliche Macht, der der Mensch alles schuldet, für die darum jedes Opfer, das ihr gebracht wird, gerechtfertigt ist.<sup>5</sup> Wir können zwei Linien der Begründung erkennen, die Hebbel zu dieser Einstellung führen. Einmal schützt die Gesittung, der Staat, den Menschen. In *Agnes Bernauer* stellt Hebbel diesen Schutz dar als eine Sicherung vor Krieg und sozialem Elend, ein nicht verächtlicher Schutz, wenn auch auf einer „humanitären“ Ebene, wie die Kritiker behaupten. In *Gyges* wird, in fortschreitender Erkenntnis, auch dieser Schutz religiös motiviert. Hier wird der König angerufen als Richter, der als Vertreter der Ordnung die rächenden Götter beschwichtigen muß, die sonst die Gemeinschaft bedrohen.<sup>6</sup> Die *Nibelungen* zeigen dann den vollen Lauf einer Rache in einer gesetzlosen Gesellschaft, in der der König sein Amt nicht erfüllt.<sup>7</sup> Was die Rache für Hebbels Weltbild bedeutet, werden wir später sehen.

<sup>3</sup> Die Beispiele könnten gehäuft werden: (V. 348): „Sie schämt / Sich jetzt die Tochter ihres Volks zu sein.“

<sup>4</sup> Anderer Meinung ist Martin Sommerfeld, *Hebbel und Goethe*, Bonn, 1923, p. 270: „... die Idee der Sitte ist im *Gyges* eben nur ein ethisch-humanitäres und rationales Moment, nicht auch ein religiöses, ganz im Gegensatz zur Iphigenie, wo freilich äußerlich jenes fast stärker betont scheint als dieses.“

<sup>5</sup> So Hebbel brieflich über den Tod der Agnes Bernauer, gegen den „hohlen Demokratismus unserer Zeit“ (*Briefe* 4, 358/9).

<sup>6</sup> V. 1149-54.

<sup>7</sup> V. 3201: „Wenn du dein königliches Amt versäumst.“ Die *Nibelungen* sind die, die „gar nichts bindet“ (V. 4570). Der Herrscher führt das „Schwert der



Die zweite Begründung für Hebbels Anerkennung des Vorrangs der menschlichen Gesittung über das Individuum ist die Erkenntnis, daß das Individuum keine Freiheit besitzt. Die Kausalverbindungen der Hebbelschen Dramen sind lichtlos und erstickend. Nicht nur die äußeren Notwendigkeiten umstellen den Menschen wie ein gefangenes Wild. So den Herodes, der von Bedrohung von außen, Verrat, Verschwörung, umgeben ist. Auch das eigene Verhalten des Menschen entspricht dem Kausalgesetz. Durch die Bedrängnis seiner äußeren Lage, seiner früheren Taten, wird Herodes in seinem Verhältnis zu seiner Frau bestimmt: er liebt sie und mißtraut ihr. Aber noch wäre Befreiung von der Kette der Wirkungen möglich, wenn nicht das Letzte hinzukäme: ein Mensch ist unfrei zu handeln, weil er so handelt wie er ist, weil er so ist, wie er ist. Goethe hatte in *Egmont* das Recht des Menschen proklamiert, so zu sein wie er von Natur ist, und hatte die schöne Tragik eines solchen Lebens gezeigt. Bei Hebbel ist es eher der Fluch des So-Seins, die Unmöglichkeit, den Konsequenzen des eigenen Wesens zu entrinnen, die gezeigt wird. Die großen Helden Hebbels handeln wie sie sind, sie handeln ohne Schuld. Der Parallelismus der Vorgänge im gleichen Stück schließt jede Zufälligkeit, aber auch jede Freiheit aus. Herodes verhält sich gegen seinen Freund Soemus genau wie gegen seine Frau, ohne Vertrauen, und er tut das Gleiche, seine Frau dem Tode zu übergeben falls er nicht wiederkehrt, zweimal, weil das das Gesetz seines Handelns ist. Ebenso schließt in Gyges die parallele Handlung jede Willkür im Verhalten des Kandaules aus: er tut seiner Frau das Gleiche was er dem Volke tut, er mißachtet die alte Sitte. Was diesen Helden fehlt, ist die Freiheit zur Überwindung des eigenen Wesens, jene Freiheit zur Veredelung, die für Iphigenie aus der Stimme in der eigenen Brust aufsteigt. Es ist typisch, daß der Adel der Hebbelschen Gestalten in der Resignation liegt, gerade im *Gyges* (und wie treffen die *Nibelungen* das Lebensgefühl Hebbels!), und nicht in der Überwindung und im Tun. Das Sittengesetz in der eigenen Brust, das dem Menschen Handeln vorschreibt, ist für Hebbels Helden nicht bestimmend. Es gibt keine Stimme im Inneren des Menschen, die ihm die Wahrheit offenbart. Herodes verläßt sich auf sein „innerstes Gefühl“ (V. Akt, 5. Szene), als er in grausiger Ironie Mariamne unschuldig zum Tode verurteilt. Und in *Demetrius* zeigt Hebbel einen Menschen der, um die Berechtigung seines Anspruchs zu erweisen, auf sein eigenes Gefühl und auf die Stimme der Natur, die im Herzen seiner vermeintlichen Mutter, der Zarin, spricht, angewiesen ist. Von beiden wird er grausam betrogen.\*

Dike“ (*Gyges*, 1149; ebenso *Agnes Bernauer* IV. Akt, 4. Szene), er legt „die grimm'gen Teufel an die Kette“ (*Demetrius*, 1289).

\* *Demetrius*, 1734/5: „Und wenn ein solches innres Zeichen fehlt, / So ist der Mensch zu ew'ger Nacht verdammt.“ Und dieses Zeichen fehlt, denn (2179) „der Himmel spricht nicht mehr.“ In *Agnes Bernauer* wird ähnlich der jetzige Zustand der Welt bezeichnet (letzte Szene): „Wir Menschen . . . können keinen Stern vom Himmel herunterreißen, um ihn auf die Standarte zu nageln, und der Cherub . . . ist nicht bei uns geliebt, um über uns zu richten.“ Es gibt nichts absolut



Wenn also Hebbel nicht den Optimismus der deutschen Klassik unterschreibt und den Menschen den rechten Weg aus eigener Ahnung wissen läßt, was leitet das Handeln des Menschen dann? In *Gyges* haben zwar Kandaules und besonders Gyges im allgemeinen ein schlechtes Gewissen über das von ihnen Begangene. Aber genau erfahren sie erst von Rhodope, was ihre Tat bedeutet und was sie fordert. Sie nehmen das Urteil der Frau an und gehorchen ohne Frage. Ihr Gehorsam entspringt der Liebe zu dieser Frau. Aber diese Liebe, ich komme darauf zurück, ist nicht ein psychologisches Erlebnis, sie ist der Einbruch eines Unbedingten, eine Erschütterung durch die Offenbarung eines Numinosen.<sup>9</sup> Diese Liebe, ein Erlebnis auf religiöser Ebene, begründet die fraglose Annahme einer Forderung, die die beiden Männer zwar nicht zu sittlich-tätigem, aber zu edlem Verhalten führt. Auf der anderen Seite, das muß klar unterschieden werden, vertritt Rhodope, die Trägerin der Sitte die hier anerkannt wird und sich durchsetzt, keineswegs ein allgemeines Gebot, sondern eine ganz bestimmte, willkürlich festgelegte Gewohnheit. Was Hebbel meint, wird klarer, wenn wir das Fragment *Moloch* vergleichen, das Hebbel in Briefen jahrelang als sein Hauptwerk<sup>10</sup> bezeichnete und das dem *Gyges* in dieser Frage genau entspricht. Ein Priester aus dem zerstörten Karthago bringt den Götzen Moloch, der für ihn nichts anderes als ein Eisenklotz ist, in ein barbarisches Land des Nordens. Er benutzt die Schauer der Natur, das religiöse Erleben, das im Erschrecken vor dem Numinosen immer und überall sich ereignet, und er benutzt den Menschen, der solchem Erleben schon immer zugänglich war, den jungen Königssohn, um seine neue Religion zu gründen. Der Anfang des Siegeszugs dieser Religion ist genau wie in *Gyges* ein unbedingter Gehorsam gegen das Gebot dieser neuen Sitte, der aus dem numinosen Erleben hervorgeht: der Königssohn bringt das Schwert seines Vaters, das der Priester verlangt, obwohl er Gefahr läuft, seinen bisher absolut verehrten Vater töten zu müssen. Hebbel konnte nicht stärker als in diesem Fall und als im *Gyges* zeigen, worauf es ihm ankommt: daß die Grundlage der Religion und Gesittung eine wahrhaft religiöse ist, entsprungen aus dem Sehnen des Menschen nach dem Göttlichen.<sup>11</sup> Aber der Inhalt einer bestimmten, organisierbaren, das uns unser Tun vorschreibt. Die göttliche Stimme, die den tollen Klaus in *Genoveva* treibt, und die Berufung der *Judith* gehören nicht hierher: beide werden zu einer Rache aufgerufen, und nicht zu einem positiven aufbauenden Handeln. Über die Rache später.

Ebenso lichtlos wie Hebbels Welt für seine Gestalten ist, ebenso wahrheitslos ist seine dramatische Dichtung für den Leser. Nirgends glänzt eine Wahrheit, ein „Wort“ auf, das herausgelöst für sich bestehen könnte. Alles Gesagte ist nur funktionelle Wahrheit, im Aufbau des Gesamtbildes dienend. (Vgl. *Tagebücher* 4, 60: „Willst du wissen, ob irgend ein Gedanke dramatischen Wert hat, so frag' dich, ob er an mehr als einem Orte gebracht werden kann. Kann er's, so taugt er nichts; das Bein, das du abtreten, das Auge, das du herausnehmen kannst, hast du auch irgendwo gekauft.“)

<sup>9</sup> Das Wort wird hier verwendet in der Bedeutung, mit der es Rudolf Otto (*Das Heilige*, 1917) geprägt hat.

<sup>10</sup> z. B. *Briefe* 5, 49 (aus den Jahre 1852).

<sup>11</sup> Vgl. in *Moloch* den Anfang des zweiten Akts.

ten Religion und Gesittung ist eine willkürliche Setzung. In *Agnes Bernauer* (letzte Szene) heißt es: „Wir müssen das an sich Wertlose stempeln und ihm einen Wert beilegen.“ Der alte Priester in *Moloch* ist ein Betrüger. Auf den Wahrheitsgehalt einer Religion und Gesittung kommt es nicht an, der ist immer mehr oder weniger relativ. Worauf es ankommt, ist die Wirkung, die Zivilisation, die Veredlung des Menschen, welche von einer an sich willkürlichen Setzung bewirkt wird. Menschliche Kräfte höherer Art werden entwickelt, im *Moloch* die Pietät und alle Veredelung die daraus entspringt.<sup>12</sup> Durch ihre Wirkung ist eine Religion und Sitte gerechtfertigt und geheiligt.<sup>13</sup> Darum ist für Hebbel die Religion nicht getrennt von den großen sozialen Mächten.<sup>14</sup> Es kommt darauf an, daß der Mensch sich offenbart, in seinem Besten offenbart. Dazu erziehen ihn die sozialen Mächte, Religion, Gesittung, Staat, und darum sind sie für Hebbel verehrungswürdig.

Das Verhältnis des Einzelnen zu den Mächten der Gesellschaft bedingt das Glück und die Tragödie des Einzelnen. Die Frau in *Gyges*, Rhodope, tritt rückhaltlos für die Sitte ein, sie ist, wie wir sahen, sozusagen deren Priesterin. Sie identifiziert sich mit der Sitte, weil sie darin Sicherheit und Schutz findet. Ebenso sind die Untertanen und Sklaven bewahrt und beschützt in dem bestehenden Zustand. Aber dieses „Sklavenglück“ (V. 1619) ist es gerade, was der freie Mann verächtlich findet. Kandaules ist zu stolz, um „in Demut zu beerben“ (V. 1822). Er erkennt, daß das was ihn in seinem Tun und Lassen bestimmen will, nichts anderes ist als das was gilt, (V. 50-57), was von der Meinung der Menschen als gültig und heilig gesetzt ist. Er durchschaut den Zusammenhang zwischen den sittlichen und sozialen Mächten, jenen Zusammenhang der in dem Stück durch die Parallelität zwischen der Handlung Rhodopes und der des Volkes dargestellt ist, die beide den verurteilen, der sich gegen das Bestehende empört.

Die Tragödie des Kandaules liegt darin, daß er nach dem Absoluten strebt, nach Wahrheit. Er weiß, daß die bestehende Sitte nichts Absolutes ist, sondern gesetzt und zeitbedingt. „Die Zeit wird einmal kommen, / Wo alles denkt wie ich.“<sup>15</sup> Aber während er im Anfang als Aufklärer erscheint, der das Geltende, weil es nur „gilt“, und nicht wirklich „ist“, leicht nimmt und zu ändern versucht, liegt der Fortschritt seiner Tragödie in der Einsicht, daß das Geltende und Bestehende anerkannt werden muß. In der berühmten Stelle über den Schlaf der Welt ist dies ausgesprochen: „die müde Welt / Ist über diesen Dingen eingeschlafen, / Die sie in ihrem letzten Kampf errang, / Und hält sie fest“

<sup>12</sup> Ich kann nicht mit v. Wiese, a. a. O., 416, einsehen, wie im *Moloch* „die sozialen Gebilde . . . Träger sittlicher unbedingter Normen“ sind.

<sup>13</sup> Der Priester des Moloch selbst, der aus eigennützigen Gründen, er wollte Rache an Rom, den Betrug begann, und der alte König, der den Fortschritt der Zivilisation sieht, beugen sich vor dem neuen Gott.

<sup>14</sup> Sogar sein Christus will zuerst ein irdisches Reich gründen (*Werke*, 5, 316).

<sup>15</sup> V. 1809. Vgl. Albrecht in *Agnes Bernauer* (1. Akt, 18. Szene): „Und nach fünfzig Jahren soll jeder Engel, der ihr gleicht, auf Erden einen Thron finden.“

(V. 1812-15). Der „letzte Kampf“ ist der der jeweiligen Epoche gerade vorausgegangene. Als wäre sie einem Zwang der Natur unterworfen, dem Schlaf, hat die geschichtliche Welt ihre Perioden der Stagnation. Wehe dem, der daran, an das Bestehende, an das Heilige das gerade gilt, rührt!

Als einen Menschen, der dies versuchte, erkennt sich Kandaules. Er erkennt sich schuldig: „ich habe schwer gefehlt“ (V. 1804). Er sieht auch noch mehr, worauf wir zurückkommen werden, nämlich das genaue Maß und den Wert seiner selbst. Der Fortschritt des Stückes für Kandaules besteht in dem Fortschritt seiner Einsicht. Die Entdeckung der Wahrheit und das Zugrundegehen an der aufgedeckten Wahrheit, die Technik des *König Ödipus*, ist ein zentrales Thema für Hebbel. In *Gyges* sehen wir Rhodope, die aus dem „Rätsel“ (V. 1244 und öfter), der beängstigenden Ahnung, unaufhaltsam zur Wahrheit, zur letzten zerstörerischen, drängt. Für Meister Anton, in *Maria Magdalene*, bricht die Welt zusammen, als er die Wahrheit über seine Tochter, die er schon vorher ahnungsvoll berührt hatte, durch ihren Tod erfährt. Herodes, der rings von Zweifeln umstellt ist, wird vernichtet durch die Entdeckung der Wahrheit dessen was er getan hat. Demetrius erfährt, wer er selbst ist, und setzt damit seiner Laufbahn ein Ende.

*Gyges und sein Ring* zeigt den Charakter der Tragödie Hebbels besonders deutlich. Es wird nicht durch tätige Handlung eine Handlung oder Leidenschaft entwickelt und gesteigert, wie bei Shakespeare. Nur ein geringes Maß an tätiger Handlung ist nötig, und dann wird das ganze Drama verbraucht, um zu der Erkenntnis zu kommen, was das Getane wirklich bedeutet. Die Handlung ist ein Anstoß zur Erkenntnis, zur Erkenntnis einer Lage, für welche diese Handlung symbolisch ist, zur Einsicht in ein Wesen, in eine Wahrheit. Diese Erkenntnis ist zu unterscheiden von dem sogenannten Barockdrama, das Grillparzer zu Hebbels Zeit wieder aufnahm. Dort handelt es sich um die Erkenntnis, daß die Welt Täuschung ist (*desengaño*), daß Verwirrung und eigene Schuld darin vorherrschen, aber mit dieser Erkenntnis wird zugleich ein anderes aufgedeckt, ein Rettendes, nämlich die ewige göttliche Wahrheit. Bei Hebbel ist die Wahrheit, die erkannt wird, grauenvoll. Es ist die Wahrheit über eine unheilbare Verletzung, die der Person angetan ist (Mariamne, Rhodope), über eine unwissend, unwillentlich getane Schuld (Meister Anton, Herodes, Kandaules), ja im letzten Grunde die Wahrheit über sich selbst. Kandaules erkennt sich selbst, wie wir später sehen werden, und vor allem erkennt sich Demetrius, Hebbels letzter dramatischer Held, dessen ganze Existenz von der Wahrheit über sich selbst, nämlich davon ob er der echte Erbe ist oder nicht, abhängt. Den Schauer, das Grauen der Wahrheit beschreibt Gyges (V. 229-234, 237-241):

„Mein Blick umflorte sich und schweifend fiel  
Er auf den Stein des Ringes, der mir rot



Und grell von meiner Hand entgegen sprühte  
 Und rastlos quellend, wallend, Perlen treibend  
 Und sie zerblasend, einem Auge glich,  
 Das ewig bricht in Blut, was ewig raucht.  
 . . . mir ward zu Mut,  
 Als schaut' ich in den ew'gen Born des Lichts  
 Unmittelbar hinein, und würde blind  
 Vom Übermaß, wie von der Harmonie  
 Der Sphären, wie es heißt, ein jeder taub.“

Der Blick ins Licht ist dem Menschen versagt, er ist ihm verschleiert. Das Bild des Schleiers wird in *Gyges und sein Ring* und an anderen Stellen von Hebbel mit Vorliebe benutzt.<sup>16</sup>

Entschleiert wird in *Gyges* aber nicht nur die grauenvolle Wahrheit. Zugleich mit der Wahrheit, in Verletzung und Vernichtung, kommt die Schönheit und der Adel des Menschen ans Licht. Eine individuelle Wahrheit, die furchtbare Wahrheit über Erлittenes, Begangenes, über sich selbst, und die individuelle Schönheit: der edle, nutzlos edle, Mensch, das ist das Letzte für Hebbel. Nur aus dem menschlichen Individuum strahlt das Licht. Es ist ein grauenvolles und doch überwältigend schönes Licht, ein Göttliches. Die Schönheit der Frauen Hebbels hat immer diesen numinosen Charakter. Als Sinnbild dient ihm der Edelstein. Wir sahen, wie Gyges Grauen und Licht vermischt im Edelstein des Zauberrings erkennt. Dieser Ring, weil er Unsichtbarkeit gibt, macht das tiefst Verborgene zugänglich. Und dieses Verborgene ist die Schönheit eines Menschen, einer Frau. Die Frau selbst ist ein Edelstein. Gyges hat (V. 1423) „das Kleinod dieser Welt / Zerstört“. In der Zerstörung leuchtet der Edelstein auf. Das zentrale Bild dafür findet sich in *Herodes und Mariamme* (V. 307-9): „ . . . Perlen, die so rein sind und so weiß, / Daß sie sogar in blut'gen Händen nicht / Den klaren Glanz verlieren.“ Wie hier mit den Perlen Mariammes Schicksal symbolisiert wird, so das Schicksal der Agnes Bernauer mit dem Bild des Edelsteins, der die „wildesten Leidenschaften entzündet“ und darum von dem „einzigen der noch ungeblendet blieb“ ins Meer geschleudert werden durfte (5. Akt, 2. Szene). Beide Lustspiele Hebbels sind um einen Edelstein auf-

<sup>16</sup> zu Rhodope sagt Kandaules (V. 991-2): „Dein Schleier ist ein Teil von deinem Selbst / Und dennoch zerr' und zupf' ich stets an ihm.“ Sie will sich in Nacht, den „dichtesten der Schleier“ (V. 901), hüllen. Und nur als Rächerin zeigt sie sich zum ersten Mal ohne Schleier. Vgl. auch V. 510 und 1183. Aus der Zeit des *Gyges* im Tagebuch (3, 463): „Und ungestraft hebt nur der Wind den Schleier“. In *Agnes Bernauer* erscheint das gleiche Bild: Törring, nachdem er mit seinem unehrlichen Antrag abgewiesen ist (2. Akt, 9. Szene): „Ihr aber, gnädiger Herr, grollt nicht länger, daß ich ihr den Schleier etwas unsanft abnahm, es gereicht Euch wie ihr zum Vorteil, daß ich ihr ins Gesicht sah.“ Ebenso *Herodes und Mariamme*: Mariamme vertraut ihr Geheimnis dem Titus, damit Herodes „den Schleier, der es deckt, . . . vor der Wahrheit heben kann“ (V. 3017-18). Ganz ähnlich: *Nibelungen* 2779-80: „Den dünnen Nebel zu zerblasen wagst / Der das Geheimnis unsres Hauses deckt“. Zu diesem Bereich gehört auch das Bild des „Weckens“: *Nibelungen*, 1608.



gebaut: der *Rubin* ist selbst eine verzauberte Frau, der *Diamant* steht in magischem Zusammenhang mit dem Leben der Prinzessin.<sup>17</sup>

Das Erleben dessen, dem ein solcher Edelstein, eine Perle in blutigen Händen, offenbart wird, ist gemischt aus Überwältigung und Grauen. Wir finden bei Hebbel in der Liebe der Geschlechter fast immer eine unentwirrbare Verbindung von Haß und Liebe. Besonders aufschlußreich ist eins der kleineren Dramen, *Julia*, wo ein junger Mann aus Haß gegen den Vater des Mädchens, um diesen zu verletzen, das Mädchen lieben und verführen will, doch schließlich von der Liebe besiegt wird. *Judith* sucht den Weg zu Holofernes aus Rache, sie muß sich an ihren Haß klammern, um den Mann nicht zu lieben. Der Haß, das Grauen scheint es, ist die erste Regung in der Liebe. Das Drama *Herodes und Marianne* kreist um die Darstellung des liebenden Hassens der beiden Menschen zueinander. Und wieder Brunhilde, in den *Nibelungen*, ist unauflöslich in Haß und Liebe zu Siegfried verwirrt, in Haß der sie antreibt, ihn töten zu lassen, in Liebe, die das Leben nach seinem Tode für sie auslöscht. Hier hat Hebbel in einer mythologischen Gestalt vollendet gefunden, was ihn immer bewegte.<sup>18</sup> Denn das ist es: die Schönheit – und mit ihr die Liebe, die sie hervorruft – ist zerstörerisch. Wir denken an Rilke: „Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang“. In *Agnes Bernauer* zum Beispiel wird diese auflösende Wirkung der Schönheit nicht nur an einem Menschen sondern an einer Stadt, einer ganzen Gesellschaft gezeigt. Die Liebe, die von der Schönheit entzündet wird, ist bei Hebbel nie ein psychologischer Vorgang. Denken wir an Grillparzers genaue Darstellung aller zartesten Regungen, die die entstehende Liebe fördern, hemmen beseligen (zum Beispiel in *Des Meeres und der Liebe Wellen*). Bei Hebbel gibt es nichts Derartiges. Bei ihm ist die Liebe ein unmittelbares Ereignis, ein Einbruch in das Leben, ähnlich wie Kleist sie im *Käthchen von Heilbronn*, auch im *Prinzen von Homburg* darstellen wollte, allerdings ohne das Element der Vor-Bestimmung, das für Kleist bedeutsam ist. Aber ebenso wie für Kleist ist für Hebbel die Liebe ein unmotiviertes, ein numinoses Erlebnis. Und aus diesem Charakter des Schauerlichen, Heiligen der Schönheit und der Liebe folgt der unbedingte Gehorsam. „Ein heil'ges Grausen“, sagt Gyges (V. 1350), erfaßte ihn bei dem Anblick Rhodopes.

Daß wir hier im innersten Bezirk von Hebbels Lebensgefühl, in einem religiösen Bereich sind, wird noch an etwas anderem klar. Der Anblick Rhodopes für einen Fremden, das was entschleiert wird, ist

<sup>17</sup> Im *Diamanten* ist das Numinose, das an den Edelstein geknüpft ist, besonders deutlich (1. Akt, 6. Szene). Andere Stellen, an denen Perlen oder Edelsteine die Schönheit oder das Wesen einer Frau bedeuten: *Genoveva* 2085; 2283: „Sie aber hat, wie jener edle Stein / Für jeden Schlag durch einen Funken sich / Gerächt, der sie verklärt.“ *Herodes und Marianne* 2493, 2694. *Agnes Bernauer*: 3. Akt, 8. Szene; 5. Akt, 10. Szene (*Werke*, 3, 232, Zeile 30). *Gyges* V. 439; 518 („Perlen in geschlossener Hand“); 544; 735. *Demetrius* 951. Vgl. auch zu dem Ring des Gyges: *Nibelungen*, 4353: der Rubin am Balmung, „als hätt' er alles Blut getrunken.“

<sup>18</sup> Man denke auch an Golo in *Genoveva*.

das Geheimste, Persönlichste dieser Frau. Sie umschreibt es immer wieder mit den stärksten Worten: es ist ihr heiligstes, unverletzliches Selbst, das „nur den Göttern aufbewahrt“ ist, das hier bloßgestellt wird. Diese Bloßstellung ist Profanierung der innersten Persönlichkeit. Sie kann nicht Worte genug finden, dieses größte Verbrechen der Menschheit zu bezeichnen. Eine unerhörte pathetische Steigerung versucht Hebbel in diesem Stück auszuführen. Vielleicht gelingt es ihm nicht ganz, sie glaubhaft zu machen. Aber jedenfalls ist dies seine Absicht: das größte Verbrechen, begangen von dem Edelsten. Die Worte Rhodopes wiederholen genau, was Mariamne sagte: „Du hast in mir die Menschheit / Geschändet“ (V. 1684/5).<sup>19</sup> Beide sind in ihrer Menschenwürde auf tiefste gekränkt. Bei Mariamne ist dies verständlich: der Mann, den sie liebt, bedroht sie mit dem Tod, weil er sich nicht auf ihre Treue verläßt. In *Gyges* kommen zwei Dinge zusammen. Auf der einen Seite bedarf es der Todesdrohung nicht, oder der wirklichen Tötung wie in *Agnes Bernauer*, denn dieses ist schlimmer: der Einbruch in die Keuschheit der Person, die Entschleierung des heiligsten Selbst. Die letzte Schönheit des Menschen kann nur durch eine Verletzung, eine Gewalttat ans Licht gebracht werden, aber diese Entschleierung, Entdeckung letzter Wahrheit, ist selbst schon ein Verbrechen. Daß nur durch Verletzung und in der Verletzung die Schönheit offenbart wird, dies geht durch das ganze Werk Hebbels. Es handelt sich sowohl um die physische als um die moralische Schönheit. Genau wie Rhodopes Schönheit durch die Verletzung ihrer Menschenwürde sichtbar wird, ebenso zeigt sich die vollkommen reine, ja heilige Person der Agnes Bernauer (wie schon die Heiligkeit der Genoveva) in der an ihr begangenen Gewalttat. Das innerste und höchste Menschliche, Schönheit, ist ein Numinoses, wunderbar Überwältigendes und Schreckliches zugleich. Es ist ein Verbrechen, es aufzudecken, und nur durch ein Verbrechen kann es aufgedeckt werden. Ja der so Betroffene ist nicht nur menschlich verletzt, er ist von den Göttern verflucht:

„Er hat gefrevelt  
Am Heiligsten, er hat den schwersten Fluch  
Auf mich herabgezogen, jenen Fluch,  
Den alle Götter wider Willen schleudern,  
Weil er nur Menschen ohne Sünde trifft.“ (V. 1224-29).

Ein religiöser Schauer liegt für den Betroffenen in der Verletzung, er selbst, die Verletzte, ist der Ausgestoßene, der Sündige.<sup>20</sup>

Es kommt aber in *Gyges* ein zweites hinzu, das wir nicht vergessen

<sup>19</sup> Eine solche Übersteigerung findet sich schon in *Judith* (5. Akt) „O Hohn, der die Axt an die Wurzeln meiner Menschheit legt!“

<sup>20</sup> Vgl.: V. 1269 „daß die Befleckte nicht leben darf . . . sie will's auch nicht.“ V. 1379/80: „ . . . alle Götter steh'n schon abgewandt, / Wenn auch voll Mitleid da“; ebenso V. 650. Der „Fluch“ wird mehrmals erwähnt: V. 936, 1736.

Zugleich hat aber für Hebbel die Verletzung der Frau durch den Mann, und darum handelt es sich ja, immer einen geschlechtlichen Unterton: es ist der Verlust der Keuschheit.

dürfen. Der Schleier der Rhodope ist nicht nur die Hülle, die immer die Schönheit dem profanen Auge verbirgt. Es ist zugleich der Schleier der Sitte. Die Sitte, die herrschende Gesittung und Religion, schützt den Menschen. Ein Vergehen gegen das, was ihm, durch seine Erziehung, heilig ist, trifft ihn in seiner innersten Person. Kleist, im *Prinzen von Homburg*, setzt sich mit der Verletzung des absolut geltenden Gesetzes auseinander, denn das Gesetz ist das Heilige. Für Hebbel ist das Gesetz nur ein Geltendes, aber es ist ein Schutz des Einzelnen, und eine Verletzung des Gesetzes bedeutet ein Verbrechen am Individuum. Wir müssen das festhalten, um klar zu sehen, wie ein solches Verbrechen gesühnt wird. Jedenfalls verstehen wir jetzt den Schleier der Rhodope.

Die nächste Frage ist: wie fügt sich das am Einzelnen begangene Unrecht in die Gesamtheit der Welt? Motiv und Schuld des Täters in Hebbels Dramen sind oft besprochen worden. Seine Charaktere sollten „alle Recht haben“, sagt Hebbel selbst. Kandaules bekennt allerdings: „ich habe schwer gefehlt“ (V. 1804). Er meint damit die Schuld seiner allgemeinen Lebenshaltung, der Mißachtung des Geltenden, von der die Verletzung Rhodopes nur eine gleichsam unbeabsichtigte Folge ist. Und doch sind neben dieser sozusagen existentiellen Schuld zwei Linien zu beachten, die in *Gyges* angedeutet sind. Rhodope sagt zu Gyges: du hättest es nicht getan (V. 1585/6), und bezieht sich damit auf einen Vorwurf, den sie dem Kandaules vorher gemacht hatte, nämlich daß er nur auf ihre Schönheit und ihren Besitz stolz sei, daß er sie nicht wirklich liebe (V. 1075). Dies ist es: der Mangel an einer höheren menschlichen Möglichkeit, die in *Herodes* „Vertrauen“ heißt, die in *Maria Magdalene* und hier die Liebe über jedes Vorurteil hinweg wäre, dieser Mangel ist eine Linie der Schuld. Die andere ist durch das Sinnbild des Ringes angedeutet. Der Ring ist ein „Königsring“ (V. 149), denn er gibt durch Unsichtbarkeit die Allgegenwart, den höchsten Ausdruck der Macht. Und die Macht verführt zu Mißbrauch. „Wirf ihn weg“, sagt Rhodope, „wem mehr als Menschenkraft beschieden ist, der wird als Halbgott gleich geboren“ (V. 418-20). Und Gyges, der Freund, fühlt sich als Opfer des Übermuts der Macht: „der König schlug mich tot“ (V. 735). In *Demetrius* wird es ganz klar ausgesprochen: „die leidige Gewalt verführt“ (V. 822).<sup>21</sup> So sagt Kandaules zu Gyges: „Und wäre ich / Dir gleich, so hätte er (der Ring) mich nicht verlockt.“ (V. 1798).

Aber beides, der Mangel an Liebe und die Verführung der Macht, sind nur Nebenmotive. Das zentrale Bild Hebbels ändern sie nicht. Dem Herzog Ernst, der Agnes Bernauer töten läßt, hätte selbst die Liebe nichts genützt. Auch von der Verführung der Macht wird er als vollkommen frei gezeigt. Er muß sie töten lassen. Agnes ist „das reinste Opfer, das der Notwendigkeit im Lauf aller Jahrhunderte gefallen ist“ (letzte

<sup>21</sup> Ebenso *Demetrius*, 963-5: „Die Krone macht die Teufel, die den Menschen / Zu allem Bösen reizen, doppelt stark / Und doppelt schwach die Engel, die ihn warnen.“



Szene). Dieses Wort „Opfer“, das der Richter, Herzog Ernst, selbst hier gebraucht, ist nicht nur ein Wort. Die Vorstellung des Opfers geht durch Hebbels Welt. Rhodope nennt Gyges, als sie ihn noch für den Schuldigen hält, (V. 1374/5) „das sichre Opfer der Unterird'schen“.<sup>22</sup> Aber wichtiger ist das Selbst-Opfer: Mariamne spricht von ihrem „Opfer-tod“ (V. 1607), das heißt ihrem freiwilligen Tod. Freiwillig hatte sich Klara getötet, für ihren Vater. Und Kriemhild brachte sich „selbst als Opfer“ (V. 5429) in ihrer zweiten Hochzeit, um ihre Rache zu erreichen.

In *Gyges und sein Ring* bietet zuerst Gyges sich als Opfer für den König, einem alten religiös-magischen Gebrauch folgend, um das Leben des Königs zu verlängern. Aber Kandaules sieht ein, daß er selbst, der König, das Opfer sein muß. Und zwar wofür? *Agnes Bernauer* gibt uns die Antwort: Agnes ist das Opfer der *Notwendigkeit*. Notwendigkeit bedeutet hier: der Fortbestand des sozialen und sittlichen Gefüges. Für diesen Fortbestand muß ein Opfer fallen. Agnes ist nur ein zufälliges Opfer; das wirkliche Opfer, das gefordert wird, ist das welches Kandaules bringt: das Königsopfer. Ich glaube, dies ist der Kern einer Vorstellungs- und Bildgruppe, die Hebbel immer wieder umkreist. Das Königsopfer ist der Untergang des unschuldig schuldigen Trägers und Repräsentanten einer Weltordnung, um den weiteren Bestand dieser Welt zu retten.<sup>23</sup> Wir sehen das schon in *Maria Magdalene*: die zentrale Gestalt ist Meister Anton der unschuldig schuldig das Drama verursacht und dessen Lebensglück und -sicherheit vernichtet wird, nur weil er die herrschende Sitte verkörpert und aufrechterhält. Herzog Ernst in *Agnes Bernauer* tritt sein Herzogtum ab, nachdem er die zur Aufrechterhaltung der Ordnung nötige Tat, die Tötung der Agnes, ausgeführt hat. Den Zusammenhang zwischen der Tötung der Frau und dem Rücktritt des Fürsten betont Hebbel ausdrücklich.<sup>24</sup> Aber dem fortschreitenden Dichter wird das Bild, das er gestalten will, deutlicher: Rücktritt ist nicht genug, der Tod des Königs ist gefordert. Kandaules ist nicht, wie Meister Anton und Herzog Ernst, der Bewahrer der Ordnung, die er als König repräsentiert; er hat die Ordnung, die er vertritt, gestört und stirbt, um sie wiederherzustellen, um dem Geltenden, Bestehenden genugsutun. Im Fragment *Demetrius* erscheint das Königsopfer in seiner größten Reinheit. Demetrius ist der Störer der Ordnung, aber nicht aus Überheblichkeit, wie Kandaules, sondern nur weil er selbst der Betrogene ist: er glaubte an seinen echten Ursprung, er ist unschuldig. Und zweitens ist er der unschuldige Träger der

<sup>22</sup> Ebenso (V. 1293): „Ihr dort unten . . . ein blut'ges Opfer ist euch hier gewiß“; auch 1398, 1743-50. Genoveva ist „das leidende Opfer, die Heilige“, Judith, „das handelnde, die Heroine“ (*Briefe*, 6, 143).

<sup>23</sup> Vgl. Sir James Frazer, *The Golden Bough*, Bd. 4.

<sup>24</sup> *Briefe*, 5, 205. Dort heißt es auch: „dann ist aber . . . von einem Opfer die Rede, und die Ausgleichung der individuellen Verletzung muß . . . in das religiöse Moment, in die höhere Lebenssphäre, der wir alle mit schüchterner Hoffnung oder mit zuversichtlichem Vertrauen entgegen sehen, gesetzt werden.“



Macht: er hat keine Agnes töten lassen und keine Rhodope verletzt. Er ist allein das Opfer. Der Vertreter der Macht, der Täter, der die völlig unschuldigen Frauen von Hebbels Dramen, das „reine Opfer der Notwendigkeit“ wie es für Agnes Bernauer hieß, zum Untergang brachte, dieser Täter ist in *Demetrius* sein eignes Opfer. Ich glaube, dies zeigt deutlich, wie sehr für Hebbel schon immer der Täter und das Opfer identisch zu werden strebten. Und die Identität ging ja schon weit, wenn, wie in den früheren Stücken, der Täter das Opfer nicht überdauern konnte.<sup>25</sup>

Wenn wir uns so tief in die Sphäre magisch-religiöser Bedeutung eingelassen haben, stellt sich die nächste Frage von selbst. Welchen Mächten wird das Opfer gebracht? Welche Mächte bedrohen das Bestehende, das durch ein Opfer gesichert werden muß? Auch hierauf finden wir, glaube ich, in *Gyges* eine Antwort. Wir sahen, daß für Hebbel jede Religion und Gesittung, die höchsten nicht ausgenommen,<sup>26</sup> eine zu einer bestimmten Zeit herrschende Konvention ist, zu Veredlung und Schutz des Menschen unendlich wertvoll. An der Stelle in *Gyges*, wo dies deutlich ausgesprochen wird, fährt aber Kandaules fort (V. 1824/5): „ . . . Hab' ich den Grund gelockert, der mich trug, / Und dieser knirscht nun rächend mich hinab.“ Ein Abgrund<sup>27</sup> wird von der menschlichen Gesittung überdeckt und droht unterhalb ihres Baus. In den *Nibelungen* heißt es von den Burgunden: sie „brauchen / Als Waffe, was im Abgrund still versank, / Eh' sich der Bau der Welt zusammenschloß“ (V. 5149-51). Diese Waffen sind etwas Schauerliches, Urweltliches, das von der hellen Bühne der Geschichte in den Abgrund verdrängt wurde, als die Zivilisation, der „Bau der Welt“, kam. In *Demetrius* wird dieser Abgrund, der immer gegenwärtig ist, vom politisch-sozialen Gesichtspunkt angesehen: es ist die Majestät allein, die „die grimm'gen Teufel an die Kette legte, / Die drunten heulen“ (V. 1289-9).<sup>28</sup> Die Majestät, von der hier die Rede ist, ist eine „heilige“ Majestät. Die religiöse und die soziale Gesittung sind für Hebbel untrennbar. Deswegen muß auch die Bedeutung dieser „Teufel“ nicht auf der sozialen, sondern auf der religiösen Ebene gesucht werden. In *Gyges* ist das ganz klar.

Es werden Götter angerufen in *Gyges*. Aber diese Götter können nicht schirmen. In einer langen Rede klagt Rhodope sie an: „Ihr ew'gen

<sup>25</sup> Im zwanzigsten Jahrhundert ist Hofmannsthal mit derselben Frage, der Identität von Täter und Opfer, beschäftigt.

<sup>26</sup> *Tagebücher* 4, 64: „Wenn das Christentum sich auch nur als das Zweckmäßigste und Unwiderstehlichste Organisations- und Zivilisations-Institut vor der Vernunft legitimierte, wäre es damit nicht genug legitimiert?“

<sup>27</sup> Auch Rhodope fühlt sich „am Rand des Abgrunds“ (V. 1265), in den das an ihr begangene Unrecht sie stößt. Und Gyges, durch ihren Anblick: „wie ein Schwindelnder, der in den Abgrund / zu stürzen fürchtet, könnt' ich nach der Hand / Dir greifen, ja, an Deinen Hals mich hängen, / Eh' mich das bodenlose Nichts verschlingt.“ (1547-50).

<sup>28</sup> Diese „Hölle“ wird auch gezeigt, in der Gestalt des Otopiep und seiner Tätigkeit, des Vorläufers von Olivier in Hofmannsthals *Turn*.

Götter, konnte das geschehn?“ (907). Sie war fromm, ohne selbstischen Zweck. Sie „wollte danken, aber nichts erflehn“ (920). Aber was nützt dem Menschen Frömmigkeit, „Wenn Ihr nicht gnädig ihn beschirmen wollt, / Wo er sich selbst nicht mehr beschirmen kann!“ (927-8), das heißt vor hinterhältigem Angriff, vor der Schlange, „denn Euch gehört die Nacht!“ (935). Das Reich der Götter sei die Nacht – das sind ja schon die „Unterirdischen“ (1375), die von den „Göttern, welche droben thronen“ (1559), unterschieden werden. Aber der Unterschied ist unwesentlich. Die Götter, die in *Gyges* angerufen werden, haben nur eine Funktion, die der Rache. „Nun, Ihr dort unten, die Ihr keinen Frevel / Verhindert, aber einen jeden rächt.“ (1290-1). Selbst die Lichtgötter, hier Aphrodite, hängen von der Rache ab, sie wenden sich von ihrem Liebling, wenn nicht „eine rasche Sühne folgt“ (655), ja sie rächen sich selbst, wenn die geheimste Schönheit, die nur ihnen vorbehalten ist, von einem Unbefugten erkannt wird (700 ff.).<sup>20</sup>

Ich glaube, wir haben hier den Kern von Hebbels religiösem Weltbild erreicht. Die höheren Religionen geben Vorschriften, lehren den Menschen sich veredeln. Sie schützen ihn auch, in dem sie die Institutionen der Kultur, die Majestät des Königs, verpflichten, das Unrecht zu sühnen. Denn wenn ein Unrecht begangen wird, eine Verletzung des Individuums, dann muß es gesühnt werden. Eine absolute religiöse Urschicht fordert diese Sühne, oder „Rache“ wie Hebbel sagt.<sup>20a</sup> Wenn der König sie nicht ausführt, seinem Amt nicht genügt, dann wird von den rächenden Göttern das Land heimgesucht.

„Und Dinge kämen, die's uns fürchterlich  
Enthüllen würden, daß die Götter nicht  
Des Menschenarms bedürften, sich zu rächen,  
Wenn eine Schuld, die keine Sühne findet,  
Weil sie im Dunkeln blieb, die Welt befleckt.“

(*Gyges*, 1504-8).

Diese Überzeugung geht durch das Werk Hebbels. Die Stummen und Irren stehen auf zur Rache, wie der „tolle Klaus“ in *Genoveva* (5. Akt, 6. Szene). Es ist die Natur selbst, die „vor Zorn im Tiefsten fiebert, / Weil sie verletzt in einem Weibe ist“ (*Gyges*, 1517-8). Die Natur ist verwirrt, „in tiefen Schlaf versenkt“ (*Nibelungen*, 4662), bis Siegfrieds Tod gerochen ist.

Etwas Furchtbares, Rächendes ist immer gegenwärtig in der Welt. Ja, es ist sogar da, bevor das Verbrechen geschieht, es wartet sozusagen auf die Untat, um losbrechen zu können. In *Judith* ist das angedeutet: die Rache ist das Erste; die persönliche Verletzung, die Holofernes der

<sup>20</sup> Andere Stellen, wo in *Gyges* die „rächenden Götter“ angerufen werden: 1153, 1198, 1699.

<sup>20a</sup> In der menschlichen Seele ist dieser „unnahbare Urgrund der Welt“ das Gewissen, das „keine einzige Glaubens-Forderung, nicht einmal die allgemeine, geschweige eine positive“ stellt, und das als einzige „unzerstörbare Burg des Spiritualismus übrig geblieben ist.“ (*Briefe* 6, 39-41).

Judith antut, ist erst das Auslösende, sie schafft die Berechtigung. Hebbel hat ein sehr starkes Gefühl, daß ein Drang nach Rache allen anderen Strebungen vorausgeht, einer tieferen Schicht entspringend. Wir sahen wie er, in *Moloch*, Religion aus Rache, in *Julia* Liebe aus Rache hervorgehen läßt. Diese rächende Schicht ist eine absolute Schicht. Sie lehrt nichts, ist keine positive Religion. Sie „verhindert keinen Frevel, aber rächt jeden.“ Sie kann sich in der Natur manifestieren. In einer „Frauseele“ wird sie offenbar, die dem „kastal'schen Quell“ (*Gyges*, 1427 ff.) gleicht, der wenn er von einem Steinwurf getrübt wird, die Welt verdunkelt, bis der Verbrecher vernichtet ist. Denn die Frau ist der elementaren Natur näher, sie „ist die Wiederholung der Erde in der Gesellschaft“.<sup>30</sup> Hier ist die Rache, die Rhodope nehmen muß, und die Kriemhilde ausführt, begründet.

Brunhild in den *Nibelungen* ist ebenfalls die Frau, die unwiderstehlich nach Rache drängt. Aber ihre Betrachtung führt uns noch einen Schritt weiter. Ihre Gestalt ist die bedeutsamste Erweiterung Hebbels über seine Quelle, das Nibelungenlied, hinaus. Er zeigt Brunhild als ein überlebendes Glied der alten Ur-Religion, als einen Sproß von Nornen und Walkyren. Aus dieser religiösen Urschicht kommt sie in die Welt als ein Werkzeug, das die Menschen entzweit, das das ungeheure Blutbad hervorruft. Sie, der Drache, den Siegfried erschlug, und das Gold sind der Anstoß zu der ganzen Tragödie. Es ist das Nicht-Menschliche, das Vor-Menschliche. Das Gold der Nibelungen wird ebenfalls auf die Ur-Religion zurückgeführt: Odin und Loke haben alles angefangen, nämlich im Kampf mit den Riesen (V. 4337 ff.). Genau die gleiche Rolle spielt im *Gyges* der Zauberring. Aus der „Urzeit der Welt“, wo Riesen und Götter miteinander kämpften, wo Götter und Menschen „miteinander Liebeszeichen tauschten“, sind noch „Dinge die die Welt / Zertrümmern können, hie und da auf Erden / Verborgnen“ (V. 421-3). Ein solches Ding ist der Ring. Er spiegelt den Menschen übermenschliche, vormenschliche Macht und Lust vor und verführt sie zu Unrecht und Untergang. Er stammt aus der Zeit der „Gää“ (V. 1795), der chthonischen Religion, das heißt der Ur-Religion in diesem Stück, wie Brunhild und das Gold aus der germanischen Ur-Religion in den *Nibelungen*. Er stammt aus einem Grab und wird auch der „Totenring“ genannt. Als Toteninsel wird Brunhilds Isenland beschrieben.<sup>31</sup> Und das Schwert des Königs in *Moloch* kommt von einem angespülten Toten. Die Totenreligion ist ebenfalls eine Ur-Religion.

All dies ist der „Abgrund“, die grauenvolle Vorzeit und Urschicht. Es sind wirkliche Götter: „Sie können uns / Noch immer fluchen, wenn auch nicht mehr segnen“ (*Nibelungen* V. 677-8).<sup>32</sup> In der Auflösung des christlichen Bewußtseins und dem Streben nach anderen religiösen

<sup>30</sup> Scholie zu *Moloch* (*Werke*, 5, 255).

<sup>31</sup> Dort gibt es Metalle und Edelsteine statt Blumen (1130 ff.), wie in den Unterweltsreichen der Romantiker.

<sup>32</sup> Es sind die „Namenlosen“, die Hagen anruft (2862, 3470).



Erfahrungen, das seit der Romantik in der europäischen Literatur beobachtet werden kann, nimmt Hebbel einen bedeutenden Platz ein. Er kennt die Angst, den Schauer einer religiösen Urschicht, er kennt ein Göttliches, das Opfer verlangt. Sein Erlebnis entspricht den primitiven religiösen Vorstellungen, wie sie Sir James Frazer beschreibt. Und Sir James sagt: diese Schicht der primitiven Ur-Religion scheint ewig zu sein, während die höheren Religionen vorübergehen wie Wolken.<sup>32a</sup> Dies trifft auf Hebbels Weltbild zu, wenn auch nicht vollkommen. Die Sehnsucht nach einer besseren Zukunft, läßt Hebbel, anders als Frazer zugibt oder Spengler postuliert, einen ständigen Fortschritt erhoffen. „Die Zeit wird einmal kommen, / Wo alles denkt, wie ich“ (V. 1809/10), sagt Kandaules. Hebbel erhofft einen Fortschritt von der Rache zur Liebe, von der grausigen religiösen Urschicht zum Bilde Christi. Mit mehr Liebe hätte Kandaules die Rhodope nicht verletzt, mit mehr Vertrauen und Liebe Herodes nicht Mariamne, und Liebe fehlt dem Sekretär in *Maria Magdalene*, der Klara trotz ihrer Verfehlung hätte heiraten und retten können. Klara tut alles aus Liebe, sie tötet sich sogar aus Liebe zu ihrem Vater. Sie ist das mögliche Bild der besseren Welt, darum erhält sie im Titel des Stücks den Namen der Heiligen aus der christlichen Legende: Maria Magdalene. Denn im Bilde Christi erscheint das Reine, der Bote einer vollkommeneren Welt für Hebbel. In Agnes Bernauer, dem „reinen Opfer“, ist dies besonders deutlich: gewiß nicht ohne Absicht verwendet er Worte Christi auf sie: als sie ihren Häschern entgegentritt: „Wen sucht ihr?“ (4. Akt, 12. Szene), und zu dem Richter Emeran: „Hebe dich von mir, Versucher“ (5. Akt, 3. Szene).<sup>33</sup> In *Herodes und Mariamne* und in den *Nibelungen* erscheint das Christentum am Ende als die neue Verheißung des Reichs der Demut und Liebe, das diese alte Welt, die sich selbst vernichtet hat, ablösen wird.

Alle diese Hinweise auf Christus zeigen die Sehnsucht des Dichters nach Erlösung von dem Gang der Welt, wie er ist, und seine Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Aber die Wirklichkeit liegt nicht in diesen Vordeutungen. Die Zeit ändert sich nicht, sie bleibt wie sie ist, und wir müssen uns darein ergeben. Um ein neues Zeitalter herbeizuführen, sagt Kandaules, als er von seiner Schuld gegen den „Schlaf der Welt“ spricht, bedarf es vor allem des Mannes, der stark genug ist, die unwillige Welt zu zwingen, und „reich genug, ihr Höheres zu bieten“ (V. 1820). In den *Nibelungen* wird in der Gestalt Dietrichs ein solcher Mann gezeigt: seine neue Religion ist die Demut des Christentums, und zugleich ist er der Stärkste auf der Welt. Aber Kandaules ist nicht dieser Held, dieser „Halbgott“ (V. 418). Er ist nicht fähig, der Welt eine neue Botschaft zu bringen, darum war es seine Schuld, an das Alte zu rühren. Noch resignierter ist diese schmerzliche Selbstbescheidung im *Demetrius* ausgesprochen. Demetrius kommt zu der Einsicht, daß er überhaupt kein

<sup>32a</sup> „... for while the higher forms of religious faith pass away like clouds, the lower stand firm and indestructible like rocks“ (*Adonis* I, 109).

<sup>33</sup> Vgl. *Demetrius* (1622): „Gebt einmal eine Münze: – Wessen ist / Das Bild?“



Recht auf den Thron hat: denn weder ist er der echte Erbe — er ist nur halb echt, sein Vater war der Zar, doch seine Mutter eine Dienerin; noch ist er der Gewaltige, der Gründer und Eroberer, der eine neue Ordnung bringt: dessen Siegeszug beschreibt er und fragt: „Paßt dieses Bild auf mich“? (V. 3024). Wie Demetrius nur halbecht ist, so ist Kandaules nur ein Nachfahre des großen Herakles, des Gründers seiner Dynastie; zu großem Wirken sind sie beide nicht berufen. Die Resignation, die sich hier, besonders in der Gestalt des Kandaules, der zentralen Gestalt dieses bedeutendsten Dramas von Hebbel, ausspricht, ist so persönlich gestimmt, daß wir kaum fehlgehen, wenn wir sie im Zusammenhang mit einer Selbsteinschätzung Hebbels sehen. Von sich als Dichter sagt er: „denn das, was mir die Musen verliehen, mag vom Nichts mich unterscheiden, doch den Heroen kann's mich nicht gesellen“.

Diese Ergebung in die genau begrenzte Rolle der eigenen Person ist einer der Züge, die dem Drama *Gyges und sein Ring* den Charakter melancholischer Resignation geben. Daneben ist ein anderes Sich-Ergeben wichtig, nämlich, ohne aufzubegehren, das Hinnehmen der Welt wie sie nun einmal ist. Dies wird auf verschiedene Weise gezeigt. Auf der einen Seite sind die Charaktere edel, so edel wie möglich; die Schuld des Kandaules ist ein „halb unbewußt verübter Frevel“.<sup>34</sup> In einer solchen Charakter-Zeichnung liegt eine gewisse Naivität. Sie erinnert an die Naivität der Charaktere in *Nathan*. Und wie beim alten Lessing rührt die Naivität daher, daß die Gestalten dieses Stückes nicht Darstellungen wirklicher Charaktere, sondern Spiegelungen eines tieferen Wunsches, der erträumten, erhofften oder schmerzlich erkannten Gesamtheit eines Selbstporträts sind. Es sind nicht erlebte Situationen, die hier dargestellt werden, sondern es ist der Versuch, das Urbild, das Bild des eigenen Selbst in seiner Ganzheit, in seiner letzten Wahrheit zu veräußerlichen.

Diese Ganzheit ist eine Ganzheit der Stimmung. Der Kern des Dramas ist nicht, wie bei Goethe, eine Entwicklung. In der *Natürlichen Tochter* zeigte Goethe den Zusammenstoß des Einzelnen mit den überwältigenden sozialen Mächten, die ihn zermalmen. Aber Eugenie rettet sich daraus, indem sie sich aus sich heraus zur Tätigkeit, zum rettenden und heilenden Tun entschließt. Damit verglichen sind die Helden Hebbels tatenlos. Sie ergeben sich nur in das was getan werden muß, was von ihnen verlangt wird. Sie ergeben sich sogar in das Absurdeste, nämlich in die Notwendigkeit, den geliebten Freund zu töten.<sup>35</sup> Der Freundeskampf ist auch in den *Nibelungen* die Szene der stärksten Verdichtung des Gefühls. Handeln wird an Hebbels Helden nur von außen herangetragen, als eine Forderung der Welt. Es bestimmt den

<sup>34</sup> Briefe V, 307.

<sup>35</sup> *Gyge* 1749/50: „Wer nicht lächelnd opfert, / Der opfert nicht.“ Vgl. Novalis (zum dritten Teil des *Ofterdingen*): „Die Menschen müssen sich selbst untereinander töten, das ist edler, als durch das Schicksal fallen.“ (ed. Kluckhohn-Samuel, Bibliographisches Institut, I, 245).

Gyges am Ende, weiter zu leben, weil der Staat ihn braucht, aber sein Tun entspricht nicht einem inneren Entschluß, einer inneren Heilung. Es ist nichts als Resignation, eine talentlose Stimmung.<sup>36</sup>

Mit einer solchen Haltung der Resignation deutet Hebbel, und in dem Drama *Gyges und sein Ring* ist dies am reinsten ausgedrückt, ein Lebensgefühl voraus, in dem sich unsere eigene Zeit wiedererkennt. Auch andere Linien der religiösen Erlebniswelt Hebbels sind uns vertraut. Sie werden in der modernen deutschen Literatur fortgesetzt. Das Opfer des Königs und Priesters, der mit seinem Untergang den Fortbestand der Gemeinschaft sichert, finden wir wieder in Hesses *Regenmacher*. Hofmannsthal zeigt im *Turm* den engen Zusammenhang zwischen den religiösen und den sozialen Mächten. Sigismund ist der Erlöser, der ein irdisches Reich des Friedens und neuer Ordnung bringen soll. Und im *Tod des Vergil* spricht Broch aus der Verwirrung einer Zeit die starke Sehnsucht nach einer neuen Wahrheit, einer neuen Offenbarung aus, die auch hier im Bilde des erwarteten Kommens Christi dargestellt wird. Es ist das moderne Lebensgefühl, das Hebbel vorausahnt, das Gefühl der melancholischen Resignation vor der Übermacht des sozialen Schicksals, das Bewußtsein, daß eine religiöse Urschicht der Angst und Bedrohung immer gegenwärtig ist, und die sehnliche Hoffnung auf eine bessere Welt.

<sup>36</sup> In der gleichen Lage wird Demetrius gezeigt, der, als er die Wahrheit über seine Geburt erfährt, zurücktreten will, und nur seinen Anspruch weiterführt, weil er sonst die ihm Nächsten gefährden würde.



## O TELL US, POET . . .

(RAINER MARIA RILKE)

O tell us, poet, what you do. — I praise.  
 Yes, but the *deadly* and the *monstrous* phase,  
 how do you take it, how resist? — I praise.  
 But the anonymous, the nameless maze,  
 how summon it, how call it, poet? — I praise.  
 What right is yours, in all these varied ways,  
 under a thousand masks yet true? — I praise.  
 And why do stillness and the roaring blaze,  
 both star and storm acknowledge you? —  
 Because I praise.

Translated by Herman Salinger  
 (From a forthcoming anthology  
 to be published by Princeton  
 University Press)

# KAISER RUDOLF UND SEINE UMWELT IN GRILLPARZERS *BRUDERZWIST*: DIE TRAGÖDIE DES HERRSCHERS ZWISCHEN WEISHEIT UND TAT

FELIX M. WASSERMANN  
*Kansas Wesleyan University*

In Kaiser Rudolf im *Bruderzwist* hat Grillparzer eine der großen Gestalten des deutschen Dramas geschaffen. Selbstbekenntnis des Dichters und historisches Porträt zugleich spiegelt er in der Welt des Frühbarock das Problem von Mensch, Staat und Gesellschaft im Österreich, und in einem weiteren Sinn, im Europa des neunzehnten Jahrhunderts.

Mit der ganzen Schärfe der für den selbstzergliedernden Wiener Geist bezeichnenden psychologischen Analyse macht der Dichter Rudolf zu einem Menschen mit allen seinen Widersprüchen und Schwächen, die sich dem Leser, und was bei Grillparzer noch wichtiger, dem Zuschauer einprägen. Da ist ein hypochondrischer, launisch-schrullenhafter, vorzeitig gealterter Mann, offenbar krank an Körper und Seele, bisweilen hart an der Grenze eines psychiatrischen Falls. „Ich bin ein schwacher, unbegabter Mann.“ Menschen- und tatenscheu vergräbt er sich in der Welt der Bücher, Bilder und Sterne; das siebenmal hinausgeschrieene „Allein“ in der ersten Szene, in der er auftritt, ist der Aufschrei eines, dem jede Berührung mit der Außenwelt zur Qual wird.

Aber dieser selbe Mann ist der Kaiser und der Wahrer des Reichs, seiner Ordnung und seiner Tradition, „das Band, das diese Garbe hält /, Unfruchtbar selbst, doch nötig, weil es bindet.“ Er, der so schwach und unstet als Einzelmensch, ist durchdrungen von dem Gefühl der Würde und Verpflichtung seines hohen Amtes als eines Auftrags Gottes, „daß diese Welt ein Spiegel sei, ein Abbild Deiner Ordnung.“ Die Worte, die ihm Grillparzer in den Mund legt, gehören zu dem Machtvollsten, was je über die zeitlose Mission von Herrscher und Reich gesagt worden ist. Es ist die christliche Idee, verkörpert im Heiligen Römischen Reich, von der staatlichen Ordnung als dem gottgewollten Gegenstück zum Kosmos in einer Zeit der Auflösung und Anarchie:

Dort oben wohnt die Ordnung, dort ihr Haus,  
Hier unten eitle Willkür und Verwirrung.

So sieht er in den Sternen, den „ersten Werken Seiner Hand, in denen Er seiner Schöpfung Abriß niederlegte“, das „Wort der Wahrheit, das durch die Welten geht aus Gottes Munde.“

Aber diese Weisheit findet keinen Weg zum Handeln. Temperament und Weltanschauung lassen Rudolf im bloßen Zuwarten, im Nicht-Handeln die ihm selbst und der Zeit gemäße Haltung sehen: „Allein wer wagt, in dieser trüben Zeit, den vielverschlungenen Knoten der Verwirrung zu lösen e i n e s Streichs?“ Wie oft in Zeiten der Krise, fallen Aktives und Kontemplatives Leben auseinander. Rudolf lebt in einem Augenblick, „wo ein Schritt voraus und einer rückwärts gleicherweis verderblich.“ Der Kaiser weiß um das materielle und moralische Risiko

jedes Handelns; die durch ihn sprechende konservative Weltanschauung der, um mit Burckhardt zu reden, „heilsamen Zögerung“, damit nicht abrollt eines Zuges das Werk,“ muß aber in einer Welt praktischer Entscheidung und brutalen Tatmenschentums versagen. So muß er denn von seinem engsten Vertrauten hören: „Doch wenn Ihr ruht, ruht deshalb auch die andern?“ Und so richtig auch seine Antwort ist: „Sie regen sich, doch immerdar im Kreis,“ so vergißt er doch, was schon Platon seinen Philosophen befohlen hatte, daß sein Amt nicht nur ein Amt der Schau des Ewigen ist, sondern auch ein Amt der Tat im Hier und Jetzt. Es ist ein Teil der Tragödie im *Bruderzwist*, daß das Nicht-Handeln des Weisen und Verantwortungsbewußten dem blinden Handeln des Fanatismus und des Ehrgeizes die Bahn öffnet.

Das ganze Drama ist durchzogen von den Antinomien des Denkens und des Handelns. Rudolfs grüblerische Visionen zeigen ihm das Wesen der Zeit und der Menschen: „Der Mensch lebt nur im Augenblick, Was heut' ist kümmert ihn, es gibt kein Morgen.“ Aber es ist Rudolf nicht erlaubt nur Denker und Prophet zu sein. Da er weiß, daß er allein „das Zünglein an der Wage“ ist, das Friede und Recht dem drohenden Krieg der Parteien gegenüber bewahrt, bleibt ihm nicht der Weg nach San Yuste den der kaiserliche Großvater ging, der das Erbe in sicheren Händen wußte. Und so gilt die Mahnung des Freundes, die zugleich Lob und Tadel enthält:

Ihr schätzt die Zukunft richtig ein, das Ganze,  
Doch drängt das Einzelne, die Gegenwart.

In diesem Rudolf zeigt der Dichter das moderne Problem des christlichen Staatsmanns in einer Welt, wo „erst der Erfolg des Wollens Wert bestimmt, der reinste Wille wertlos, wenn erfolglos.“ Es ist die Haltung, je nach dem Standpunkt des Beurteilers Güte oder Schwäche genannt, dessen der, „erzittert vor den Folgen seiner Tat,“ weil er das Wesen des politischen Erfolgs durchschaut: „Was Entschlossenheit den Männern heißt des Staats, ist meisten Falls Gewissenlosigkeit.“ Der Universalismus des christlichen Reichs steht gegen die Machtgier der Sondergewalten: „Ländergier und was sie nennen: Ehre.“ Mit unglaublicher Eindringlichkeit spricht Rudolf aus seinem eigenen Schicksal, als zur Darstellung gebrachte geschichtliche Persönlichkeit, wie als Wortführer des vergeblichen Kampfs konservativer Ideale gegen die Folgen der Revolution, in dem Grillparzer eine hervorragende Rolle neben Metternich und J. Burckhardt zukommt:

Gott aber hat die Ordnung eingesetzt,  
Von da an ward es Licht, das Tier ward Mensch.

Diese Idee der Ordnung wird immer wieder betont gegen die modernen Ideen der Freiheit und Gleichheit, die Grillparzer ähnlich beurteilt wie sein jüngerer Zeitgenosse in Basel – und sein älterer in Weimar. So erwächst das Bild des organischen Staats, der seine Berechtigung in seinem jeder Diskussion und Konstruktion enthobenen Sein hat:



Seht an die Welt, die sichtbar offenkundige,  
Wie Berg und Tal und Fluß und Wiese stehen . . .  
Und aus dem Wechselspiel von Hoch und Niedrig,  
Von Frucht und Schutz erzeugt sich dieses Ganze,  
Des Grund und Recht in dem liegt, daß es ist.

Gleich demütig als Mensch wie selbstbewußt als Träger seiner Mission plant Rudolf den Orden der Friedensritter mit der Devise: „Nicht ich, nur Gott“, seine Antwort auf den Ruf der Zeit nach Reform in Staat, Gesellschaft und Kirche. Es ist bezeichnend für seine über dem Glaubensstreit der Fanatiker in beiden Lagern stehende echte Religiosität, daß der gläubig katholische Kaiser zum ersten Ritter dieses Ordens den gleichgesinnten protestantischen Herzog Julius macht. Man möchte sagen, dieser Rudolf hat nicht nur seinen Lope de Vega gelesen, sondern auch seinen Schiller, wenn wir hören:

Was dir als höchstes gilt, die Überzeugung,  
Acht sie in andern auch, sie ist von Gott.

Aber ihn, wie den Dichter verfolgt „das Gespenst der blutigen Zukunft“, zugleich mit der Überzeugung, daß durch das Handeln seiner Umwelt „das Tor dem Unheil geöffnet . . . Mord und Brand geschleudert in die Welt“ wird. Und dann, in einer der prophetischen Visionen in der Hauptszene des dritten Akts erscheinen die Stufen des Verfalls der modernen Welt von der Zerstörung der allumfassenden Idee des Reichs erst durch den Machttrieb des Adels und dann durch die Geldgier des Bürgers, „der allen Wert bestimmt nach Goldgewicht“, und wie es in bitterer in Burckhardt fortwirkender Ironie heißt, „hört mit Spotteslächeln von Toren reden, die man Helden nennt . . . von allem, was nicht nützt und Zinsen trägt.“ Und am Ende kommt die schreckhafte Ahnung von dem neuen Barbarentum mit ihrer unheimlichen Gegenwartsnähe: „Nicht Scythen . . . bedrohen unsre Zeit . . . Aus eigem Schoß ringt los sich der Barbar, der, wenn erst ohne Zügel, alles Große, die Kunst, die Wissenschaft, den Staat, die Kirche, herabstürzt von der Höhe, die sie schützt, zur Oberfläche eigener Gemeinheit, bis alles gleich, ei ja, weil alles niedrig.“

Rudolf ist ein Meister im Wissen und Ahnen. Aber je mehr er über die notwendige Verstricktheit des politischen Handelns in Selbstsucht, Leidenschaft und Schuld nachgrübelt, desto mehr verfällt er der Unentschiedenheit, der Schwäche Österreichs und seiner Dynastie: „auf halben Wegen und zu halber Tat mit halben Mitteln zauderhaft zu streben.“ Bei aller Weisheit im Zeitlosen denkt er nicht daran, daß in seiner Stellung Nicht-Handeln auch Handeln ist und daß gerade die Flucht aus der Zeit ihn mitverantwortlich macht für die Übel der Zeit. Der Verlauf des Dramas zeigt, daß er Unrecht hat mit seinem: „Mein Name herrscht, das ist zur Zeit genug;“ denn am Ende steht statt des Gottesstaats auf Erden der Verlust der Herrschaft und der Dreißigjährige Krieg. Die Scheu vor der Tat läßt ihn den rechten Maßstab verlieren, wenn er den Übeln der Zeit passiv zusieht, im Zorn des Augenblicks

ihr Symptom in der Gestalt des hemmungslosen Sohnes richtet, oder wenn er beim Eingreifen Leopolds sich überreden läßt, „zu handeln, da's zu spät“ und dadurch das Verhängnis nur beschleunigt. Für den höchsten Herrn der Christenheit ist es keine Entschuldigung, wenn er am Ende seiner Bahn bekennen muß: „Wir haben's gut gemeint, doch kam es übel.“ Ebenso wenig rechtfertigt die Schau der ewigen Gesetze das Versäumen der Aufgabe des Tags: für einen Herrscher ist das Lesen der Staatspapiere dringlichere Pflicht als Lope de Vegas *Ring des Vergessens*. Während die irdische Ordnung, deren höchster Walter er ist, um ihn zerbricht, lebt er in der Traumwelt der ewigen Gesetze: „Ich habe viel gelernt in dieser Zeit;“ wozu der fürstliche Freund, der doch allein ein offenes Auge für das Große in dem kaiserlichen Träumer hat, den sein tragisches Versagen ins Licht stellenden Zusatz macht: „Indes Ihr lernt, lehrt Ihr der Welt den Aufruhr.“

Dennoch gibt Grillparzer in Worten, die wie so vieles was Rudolf sagt ein Selbstbekenntnis des Dichters sind, in Klang und Geist an Schiller erinnernd, zu verstehen, daß hinter dem im Leben oft so tragischen zu spät des konservativen Menschen das Wissen steht:

Daß Tadeln leicht und Besserwissen trüglich,  
Da es mit bunten Möglichkeiten spielt,  
Doch Handeln schwer, als eine Wirklichkeit.

In Rudolf, wie in Grillparzer und der durch ihn trotz persönlicher Gegnerschaft gegen den großen Kanzler zum Ausdruck gebrachten Metternichschen Ordnung, steht die in Österreich ungebrochen lebendige Überlieferung der Gegenreformation und indirekt des Mittelalters im Kampf mit den neuen Ideen des neunzehnten Jahrhunderts. Rudolf selbst ist sowohl Barockgestalt wie der seiner selbst unsicher gewordene moderne Mensch, dessen Mangel an Entschlußkraft weniger die Folge äußerer Schwierigkeiten als Ausdruck innerer Ziellosigkeit ist. Es stecken zwei Persönlichkeiten in Rudolf — wie in seinem Dichter; er verkörpert den optimistischen Glauben an eine im letzten sinnvolle kosmische Ordnung: „Es ist ein Gott und ewig die Gesetze seines Waltens;“ aber er ist pessimistisch gegenüber den Möglichkeiten menschlichen Handelns und Glücks: „Des Menschen Recht heißt hungern, Freund, und leiden.“

Grillparzer weiß um den vergeblichen Kampf des Alten gegen das Neue: „Stets dasselbe: Das Alte scheidet und das Neue wird.“ Das große konservative Glaubensbekenntnis Rudolfs wirkt um so stärker, weil es von einem kommt, der auf einem verlorenen Posten steht:

Du liebst, du hoffst, du glaubst. Ist doch der Glaube  
Nur das Gefühl der Eintracht mit dir selbst,  
Das Zeugnis, daß du Mensch auf beiden Seiten;  
Als einzeln schwach und stark als Teil des All.  
Daß deine Väter glaubten, was du selbst,  
Und deine Kinder künftig treten gleiche Pfade,  
Das ist die Brücke, die aus Menschenherzen  
Den unerforschten Abgrund überbaut . . .

O prüfe nicht die Stützen, bessre nicht!  
Dein Menschenwerk zerstört den geistigen Halt  
Und deine Enkel lachen einst der Trümmer,  
In denen deine Weisheit modernnd liegt . . .  
Der Zweifel zeugt den Zweifel an sich selbst,  
Und einmal Ehrfurcht in sich selbst gespalten,  
Lebt sie als Ehrsucht nur und Furcht.

Es ist dieselbe Warnung gegen die Auflösung der Ordnung, die wir in Metternichs Aufzeichnungen und bei den anderen konservativen Denkern des Jahrhunderts von Goethe und von Burke bis Burckhardt und Raabe finden.

Rudolf selbst ist als lebendiger Protest gegen den Geist des neunzehnten Jahrhunderts geschaffen. Gegenüber einer Zeit steigender Wertschätzung von Energie, Betriebsamkeit, Zugreifen vertritt er Zuwarten, Geschehenlassen und Zurückgezogenheit. Statt des praktischen Erfolgs betont er die Gesinnung, statt des rastlosen Ehrgeizes die Stille, statt des Fortschritts und der dauernden Revision die gleichbleibenden Werte der Tradition und die materielle wie moralische Beschränktheit aller menschlichen Natur, statt der Überheblichkeit machtrunkener Gegenwart das Bekenntnis: „Nicht ich, nur Gott.“ Wie so viele Geschichtsdramen seit der griechischen Tragödie in zwei Zeiten zugleich stattfinden, der des Dichters und der des Stoffes, so spielt der Kaiser zwei Rollen, die des Enkels Karls V. und die eines konservativen Staatsmanns Metternichscher Prägung aus dem neunzehnten Jahrhundert. Hinter der liberalen Begeisterung für das Volk und seine Rechte sieht Grillparzers Rudolf das Spiel der Demagogen und den kommenden Aufstand der Massen: „Das Volk, das sind die vielen leeren Nullen, die gern sich beisetzt, wer sich fühlt als Zahl.“ Und in dem Weltkampf zwischen den Mächten der Bewahrung und der Auflösung erscheinen die liberalen Traditionszerstörer – wieder wie bei Burckhardt – als Wegbereiter des Chaos: „Dann denkt . . . wir waren auch dabei und haben es gewollt.“

Das Ideal der Autorität und Ordnung als sittliche nicht nur politische Macht, das irdische Gegenstück zum Kosmos: das erinnert nicht nur beiläufig an Kants *Sternenhimmel über mir und Sittengesetz in mir*. In merkwürdigem Anachronismus gibt Rudolf das konservative Urteil über die den Geistern von 1789 und 1848 so liebe Gewährung der politischen Rechte an die Massen:

. . . Dann ruft ihr ihn vom Acker auf den Markt,  
Zählt seine Stimme mit und heißt ihn mehr  
Die Mehrzahl wider Ehrfurcht und Gesetz.

Ein anderes Lieblingsthema der Zeit, das Recht des Widerstands gegen die Autorität des Staats, wird in der Majestätsbriefszene erledigt, wen die protestantischen Stände dem toleranten und über dem Glaubensstreit stehenden Fürsten in seiner Notlage die Unterschrift abzwängen: „Gehorsam zu verweigern, gibt er euch das ausgesprochne Recht . . . das ist der Aufruhr, ständig, als Gesetz.“ Rudolf, der Wahrer der über-

zeitlichen Werte, der christliche Humanist, erkennt die doppelte Gefährdung der gesellschaftlichen Ordnung: durch den engstirnigen Fanatismus, und sei es der eigenen Seite, wie durch den politischen Mißbrauch der Idee der Glaubensfreiheit als eines Mittels der Ersetzung des Reichs durch die zentrifugalen Sondergewalten. Hierher gehört auch seine ironische Bemerkung über die angebliche Notwendigkeit, „den Glauben reinigen . . . Der Glaube reint sich selbst im reinen Herzen.“ Auch hier lohnt es sich, Burckhardts Bemerkungen über die Reformation in seinen Historischen Fragmenten heranzuziehen.

Rudolf ist die Schöpfung eines Monarchisten und eines Österreichers, in dem sich barockes Staatsgefühl und bürgerliche Gesinnung verbinden. Dieser Herrscher, der im Wirbel der Zeitenwende für eine ewige Idee, aber eine verlorene Sache kämpft, verkörpert viel vom Bild des österreichischen Menschen, wie es Grillparzer in sich trug. Darüber hinaus erscheint in ihm die österreichische Staatsidee und Dynastie mit dem Erbe des alten Reichs und der Vorahnung der kommenden Krise.

Die anderen Gestalten des *Bruderzwists* sind von dem Psychologen und Staatsdenker Grillparzer mit gleicher Meisterschaft als Ergänzung zu Rudolf und letzten Endes zur Rechtfertigung seines Charakters und seiner Haltung gezeichnet. Alle zusammen stellen die verschiedenen Möglichkeiten politischen Verhaltens in der Zeit des Umbruchs und der Krise dar. Wie Rudolf sind sie zugleich Menschen ihrer Zeit wie Typen aus der Umwelt des Dichters. In dieser Welt von engen Fanatikern und rücksichtslosen Tatmenschen, von ehrgeizigen Schwächlingen und weltklugen Politikern, offenbart „die Zeit, die wildverworfne, neue . . . ihr greulich Antlitz.“ Es ist die Tragödie einer aus den Fugen geratenen Welt, dem scharfen in Vergangenheit wie Zukunft reichenden Blick des Dichters offenbart: Die blinde Energie fanatischer und eigensüchtiger Tat gegenüber tatscheuer Weisheit.

Der Rudolfs menschliche Größe und Schwäche am besten versteht, ist der Nicht-Österreicher und Nicht-Katholik Julius von Braunschweig. Sein Protestantismus ist Rudolfs gläubigem, aber haßfreiem Katholizismus verwandt. Ihre Freundschaft steht wie ein Mahnmal über der Zeit des hereinbrechenden Glaubenskriegs; sie ist auch eine Widerspiegelung der Verpflichtung des katholischen Österreichers Grillparzer an das protestantische Deutschland der Goethezeit. Julius hat Respekt vor den zeitlosen Visionen des kaiserlichen Freundes, ohne blind gegenüber den Notwendigkeiten des Alltags zu sein; und die einzige gewichtige Kritik von Rudolfs Verhalten kommt aus seinem Mund.

Der andere, der den Kaiser auch versteht, ist sein zeitweise erfolgreicher Gegenspieler Klesel, der gescheite und weltkluge Kirchenfürst, der, von kleinbürgerlicher Herkunft, das Emporsteigen eines neuen Standes verkörpert. Er hätte das Zeug zum Herrscher, „Leichtigkeit in Schrift und Wort und Tat.“ Der von Grillparzer zwar nicht geliebte, aber doch respektierte Metternich hat manche Züge zu diesem Bild geliehen. Er hat gerade Eigenschaften, die den Mitgliedern der Dynastie



fehlen. Er ist der einzige, der nach Rudolfs Tod das Reich und den Frieden erhalten könnte, als Macht hinter dem Thron, wenn er nicht dem Fanatismus und dem gekränkten Standesgefühl des Thronanwärters Ferdinand zum Opfer fiele. Klesel hat Weitblick und Menschenkenntnis. Seine kurze Diskussion mit Ferdinand über Staat und Kirche lassen den praktischen Staatsmann sehen, der trotz seiner Ferne von den idealen Träumen Rudolfs für Klugheit und Maß als Wesen der Herrschaft einsteht.

Die Mitglieder des kaiserlichen Hauses erscheinen daneben ebenso beschränkt wie das Haus Habsburg zu Grillparzers Zeit neben dem großen Kanzler. Zugleich dient das Versagen seiner Familie dazu, die Größe des Kaisers bei allen seiner Schwächen hervorzuheben. Da ist der hemmungslos undisziplinierte Sohn Caesar, unwürdiges Opfer der nervösen Wut des sonst so entscheidungsscheuen Vaters. Wie Rudolfs Brüder Max und Matthias erinnert Caesar an erzherzogliche Typen aus dem Jahrhundert des Dichters, der bei aller seiner monarchischen Überzeugung einen scharfen Blick für die Schwächen der Dynastie hatte. Max ist nur träge und dumm, er spiegelt Rudolfs Passivität auf einer animalischen Stufe. Matthias hat den Ehrgeiz des Unzulänglichen. Er ist imstande, mit Hilfe des klugen Beraters Rudolf zu stürzen, aber als Herrscher zeigt er nur Rudolfs Unentschlossenheit ohne dessen geistige und moralische Vision, und so läßt er das Reich in den Abrund des Krieges gleiten.

Von den Jüngeren ist Leopold menschlich erfreulich, auch eine echt Wiener Erscheinung in seiner Liebenswürdigkeit und Lebhaftigkeit. Für Rudolf ist er, gerade als Ergänzung seines Wesens, wie ein Sohn; aber seine vorschnelle Jugendlichkeit gibt ihm trotz seiner Anständigkeit nicht Gewicht genug zu verantwortlicher Stellung.

Anders steht es mit seinem Gegenstück Ferdinand, dem künftigen Kaiser. Er ist der verkörperte Geist der Gegenreformation, der ehrlich engstirnige Fanatiker. Es fehlt ihm nicht an Energie, aber es ist die Energie der blinden Besessenheit des Glaubenskämpfers, von dem jede menschliche Rücksicht abgefallen ist. Sein Dienst gilt, wie letzten Endes der Rudolfs, „der Ehre Gottes und dem Sieg der Kirche;“ aber die Art seines Dienstes erinnert nicht von ungefähr an den von Grillparzer wie von anderen konservativen Warnern seiner Zeit vorausgeahnten totalitären Typ der *terribles simplificateurs*: „... für den Staat gibt es kein Einzelnes; Für ihn hängt alles an derselben Kette.“ Bezeichnend ist seine Auseinandersetzung mit der von Klesel vertretenen Realpolitik klugen Maßes: „Ihr nennt . . . derlei Politik; doch eins tut Not in allen ernstesten Dingen: Entschiedenheit.“ Er ist es, dem es bestimmt ist, der Kaiser des Dreißigjährigen Glaubenskriegs zu sein, dessen Vermeidung das höchste durch persönliches Versagen wie durch den Zwang der Umstände tragisch mißlungenes Ziel Rudolfs gewesen war.

In der Kaltstellung Klesels durch Ferdinand zeigt sich selbst innerhalb der katholischen Partei der verhängnisvolle Riß und der Sieg des

Fanatikers über den bei allem persönlichen Ehrgeiz doch Rudolfs Idee der Mäßigung und des Friedens dienenden Staatsmann. Klesel verschwindet, aber nur, um in einer letzten gewaltigen Szene durch Wallenstein ersetzt zu werden, den leibhaften Genius des modernen totalitären Kriegs. Er ist der absolute Gegensatz zu Rudolfs Frieden als der höchsten Verwirklichung des christlichen Staates; hier steht der Krieg um des Krieges willen, „und währt' er dreißig Jahr.“ Neben dem Fanatiker Ferdinand, der doch noch in sich „des Herren Werkzeug“ sieht, „und strebt zu herrschen, damit jener herrsche,“ steht in Wallenstein vor uns die unpersönliche und unmenschliche Rücksichtslosigkeit moderner politisch-militärischer Kriegführung, ein Gegenstück zu Bückhardts Bild von den Militärkommandos der kommenden Zeit. Wallensteins Wort:

So sei auch in des Landes Regiment

Ein Gott, ein Herr, ein Wollen ungetrennt,

läßt uns an einen verwandten Ausspruch aus unseren Tagen denken. Grillparzer hat seinem Wallenstein etwas von, dem Österreicher nicht allzu sympathischer, „preußischer“ Haltung gegeben, mit seiner unermüdlichen Energie und Organisationskraft. Seine aktive und jeden Augenblick nutzende Tatbereitschaft bedarf weder einer über das bloße Tun hinausweisenden Idee – mit Ausnahme der Disziplin des totalitär-absoluten Staates – noch eines Befehls von seinem Kaiser. Er ist der große Condottiere einer unsicher gewordenen Dynastie, der Herr seines Herrn, betont in Ferdinands: . . . „daß Ihr nicht mehr mir dient, als lieb mir selbst.“

Rudolf ist im letzten Akt nicht mehr in Person auf der Bühne. Aber er ist gegenwärtig gerade in seiner Abwesenheit. Sein erst erwartetes und dann verkündetes Ableben macht klar, daß der einsame Grübler in der Prager Burg, der über den Visionen des Ewigen Reichs die täglichen Pflichten des Herrschers zu versäumen schien, doch, wie ihn der Dichter immer wieder betonen läßt, das Band und der Mittelpunkt war, „um den sich alles schart, was gut und recht,“ und trotz allem, „schutzlos selber, unser einzger Schutz.“ Nun bleibt die Erbschaft: der selbstzerstörende Haß des Religionskriegs, gefördert durch das von Rudolf befürchtete Nachlassen der Türkengefahr, und dazu der kommende Zwist im eigenen Haus, der in Ferdinands Verhältnis zu Klesel und zu Wallenstein sich andeutet – der Hinweis auf Schillers *Wallenstein* ist deutlich genug. Und dann die Erben selbst: Matthias, der Spielball der Mächte auf dem Thron, dem er nicht gewachsen ist, mit der zu spät kommenden Erkenntnis: „Mea maxima culpa“ als dem letzten Wort des Dramas; und dann, Ferdinand und Wallenstein, der Herrscher und der Feldherr des kommenden Kriegs, in denen die nunmehr unaufhaltsam gewordene Katastrophe ihren Schatten vorauswirft. Wie weit dieser Ausgang Anklage, wie weit er Rechtfertigung für Rudolf enthält, hat Grillparzer selbst offen gelassen; er hat ja den *Bruderzwist*, wie sein anderes großes Bekenntnisdrama, *Libussa*, bis zuletzt als ein unvollendetes, nicht zur Veröffentlichung reifes Fragment angesehen.

## DIE LEGENDE VOM ARMEN HEINRICH

ARNO SCHIROKAUER  
*The Johns Hopkins University*

*Der Arme Heinrich* des Hartmann von Aue ist das einzige Dichtwerk aus dem Hochmittelalter, das Goethe mit einer längeren Äußerung – wenn auch einer sehr wenig positiven – bedacht hat. Er las es im Vorfrühjahr 1811 in der unbeholfenen Modernisierung aus der Feder Büschings: „Das an und für sich höchst schätzenswerte Gedicht“ verursachte ihm physisch-ästhetischen Schmerz. „Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los, wie denn durchaus ein Jahrhundert, wo die widerwärtigste Krankheit in einem fort Motive zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten reichen muß, uns mit Abscheu erfüllt!“ Da ist mit Händen zu greifen, wogegen sich Goethes Abscheu richtet: das Kranke! für das er zuweilen auch einsetzt, das Trübe, das Düstere, das Romantische.

Er wird dabei nicht nur an den Armen Heinrich gedacht haben, sondern an den Gralskönig mit seiner nimmerheilenden Wunde, an den siechen Tristan, an das minnesangliche trüren, das sogar im Namen Tristans zum Ausdruck kommt, an die Märtyrergesten der Höflinge, an alle die Ritter und Damen, die an Minne kranken, an ein befremdliches Geschlecht, dessen robuste Tatenlust so merkwürdig absticht von der zarten Verletzlichkeit und Anfälligkeit der Seele, die der leiseste Hauch einer Schicksalslaune unheilbar verdüstert. Goethe sah in den Dichtungen des Hochmittelalters ein Geschlecht gefeiert, dessen eigentliche Begabung die zum Wahnbild einer Leidenschaft, zur Servilität eines hoffnungslosen Dienstes zu sein schien, deren Adel in Graden der Askese und Leidensfähigkeit gemessen wurde; und ihn erfüllte Abscheu.

*Der Arme Heinrich* galt ihm hier als Prototyp, ein an sich höchst schätzenswertes Gedicht, dessen eigentlicher und wahrer Held aber leider der Aussatz war, die Krankheit in jener widerwärtigsten Ausdrucksform, die sich nach außen schlägt und die fleischliche Verwesung erbarmungslos vor Augen führt. Dabei war es Goethe sicherlich nicht verborgen, daß jede Krankheit an sich einen gewissen superlativen und extremen Charakter hat. Er wußte so gut wie Friedrich Schlegel, daß der Krankheit „geheimnisreiches Leben voller und tiefer sei als die gemeine Gesundheit,“ und er hatte am eignen Leibe die Lehre des Novalis erfahren, daß „unsere Krankheiten Phänomene einer erhöhten Sensation sind, die in höhere Kräfte übergehen will.“ Der Zustand der Gesundheit war somit der einer mittleren Lage, einer Art von störrischer Bilanz zwischen einem Zuviel und einem Zuwenig. Wo aber war die gesunde und heilsame Mittellage bei diesem Heinrich, Grafen von Aue? Hoch über dem gewöhnlich-Menschlichen lebt er in Hofesglanz und Daseinswonne, ein hoher Herr und Ritter ohne Tadel, bis ihn die widerwärtigste Krankheit unter alles Menschliche erniedrigt. Zu seiner Heilung wird

ein Menschenopfer verlangt und wirklich dargeboten. Das alles ist der Ebene des realen Lebens, der Lebenstatsachen, der normalen Umstände durchaus entrückt, spielt in einer sowohl über- als unter- d. h. unirdischen Sphäre und trägt nichts bei zur Bewältigung der Forderungen des Tages, worin für Goethe das moralische Wesen wahrer Poesie bestand. Und so sein Nein, Ekel und Abscheu.

Goethe hat einen schlechten Text flüchtig gelesen. Zunächst einmal ist nicht die Krankheit Held, sondern die Läuterung, der Weg zur Heilung, wenn man so will: der Heilsweg. Dann und somit ~~its~~ es nicht die in ihrer Unsauberkeit verletzende Lepra, sondern Krankheit als Erscheinungsform einer Widersetzlichkeit gegen Gott, eine Gotteskrankheit also, ein von Gott verhängter extremer Zustand als Strafe für eine extreme Sünde. Der Grund der Krankheit ist Verfehlung; der Aussatz ist Ausdruck für einen extremen und mithin kranken Zustand, nämlich für ein Leben der tummelnden Weltfreude ohne Gott. *Herr* Heinrich vergißt in Rausch und Glorie seines Herrenlebens die Demut vor dem Höchsten; er verliert Gott über der Pflege höfischen Treibens. Wie kann er behalten, was er hat von Gott und durch Gott, nachdem er Gott aufgegeben hat. Mit der Gottesgnade verliert er die Gottesgabe: Gesundheit. Von Stund an heißt er nicht mehr *Herr* sondern *Armer* Heinrich: er ist *miser*. Die weltlichen Würden fallen von ihm ab, er meidet die Gesellschaft, die sich sogleich von ihm abwendet; die ihn mit Freuden überschütteten, ziehen sich von ihm zurück, und Schicht um Schicht verarmt er, bis er sich sogar seiner Güter entäußert, die er in einer Sterbegebärde wegschenkt; sein Ende ist besiegelt, er sieht ihm als *pauper* entgegen. Die einzige Medizin, das Herzblut einer Jungfrau, die sich ‚gerne‘ für ihn opfert, kann gekauft nicht werden. In Heinrichs noch verstocktem Sinn besteht nicht die geringste Aussicht, ein solches Wesen zu finden. So verbirgt er sich in Todeserwartung im Gehöft eines seiner Freibauern. In Ausübung der christlichen *caritas* pflegt ihn dort ein halbes Kind, eine achtjährige Haustochter, zu niedrig, zu magdgleich, einen Namen zu tragen, ein Nichts in ihrer Demut und freundlichfrommen Hingabe an das widerwärtigste Amt.

Drei Jahre lebt Heinrich dort und reift im täglichen Umgang mit der Magt zur Demut; ihre Gottesnähe verringert in den drei Jahresringen gemeinschaftlichen Lebens seine Gottesferne. Nach Ablauf der drei Jahre erkennt er die Natur der Krankheit, daß sie eine Gottesstrafe sei für den gottlosen Unernst seines Weltlebens. Er erkennt die Natur der Krankheit und erkennt sie an. In einem Willensakt unterwirft er sich Gottes Zorn. In Herzenszerknirschung (*contritio cordis* als erster Stufe des Bußsakraments) fügt sich sein *muot* in den göttlichen Willen; er macht seinen Frieden mit Gott. Als er den Grund seines Zustandes erkennt, bekennt er seine Schuld daran. Das dreistufige Ende seiner dreijährigen Prüfung beginnt; in seiner *contritio* beklagt er nicht mehr sein schlimmes Los, sondern seinen Abfall von Gott als Ursache dieses



Loses. Er schreitet fort zur *confessio*. — Und nun erst er bietet sich die Magd zum Opfer! Nachdem auch sie mit sich und den Eltern und dem Herrn drei Tage gerungen hat, wird ihr Opfer angenommen.

Hier ist der Ort, wo ein Übersetzungs- bzw. Übertragungsfehler der handschriftlichen Überlieferung es Goethe verwehren konnte, die Größe und den menschlichen Wert des alten Dichtwerks zu erkennen. Der Arzt in Salerno sucht durch Ausmalen der Todesqualen den Opferwillen des elfjährigen Mädchens zu erschüttern; erst als er ihren unabänderlichen Entschluß einwandfrei festgestellt hat und an ihrer freudigen Entschlossenheit, mit ihrem Leben für das Heinrichs zu zahlen, nicht mehr zweifeln kann, sieht er die Bedingungen erfüllt, deren Verkünder er drei Jahre früher selber gewesen ist und die da lauten:

ir müeset haben eine maget  
diu vollen — erbaere?, vriebaere?, hibaere?  
und ouch des willen waere  
daz si den töt durch iuch lite.

Wenn Büsching das folgendermaßen wiedergibt:

Ihr müßt haben eine Magd,  
Die, vollkommen ehrbar,  
Dennoch (!) des Willens war,  
Daß sie den Tod durch (!) Euch litte.

so erschwert er das Verständnis der Stelle durch zwei grobe Schnitzer: Sein ‚dennoch‘ läßt sich nur deuten, als stünde ihre Opferwilligkeit im Gegensatz zu ihrer Ehrbarkeit, sei also eine ehrenrührige Regung; und ‚durch jemanden den Tod leiden‘ legt die Auffassung nahe, als sei Heinrich als ihr Mörder aufzufassen, während die Bedeutung der Präposition natürlich ‚für‘ ist. — Und als dann Heinrich im Meiershofs den Spruch des Arztes in Gegenwart des Mädchens zitiert, übersetzt Büsching anhand einer verderbten Überlieferung:

Ich müßte haben eine Magd  
die voll mannbar  
Und auch des Willens war  
Daß sie den Tod durch mich litte.

Die richtige Lesung und Übersetzung ergibt sich aus den Worten der Magd selbst, als sie nach Hören der Bedingung von sich selbst sagt:

so bin ich zer arzenie guot:  
ich bin ein maget und hân en muot.

Ich bin Jungfrau und habe die Willenskraft, d. h. die Kraft des Wollens, die Entschluß-Fähigkeit. Der Arzt in Salerno hatte allerdings drei Bedingungen gestellt, von denen uns zwei bekannt sind, einmal das Magdtum, zweitens ein noch Unbekanntes, drittens *und ouch*‘, also ‚und zwar‘, und dabei noch, überdies auch willig. Des Willens kann nur sein, wer im Besitz der Gabe ist zu wollen; wer im mittelalterlichen Sinn alt genug ist zu wollen, über sich zu verfügen: wer willensfrei ist. Das ist das auch handschriftlich überlieferte *vriebaere*. Büschings ‚voll mannbar‘ = *hibaere*, ‚heiratsfähig‘ zieht die Opferhandlung in eine physiolo-

gische Sphäre, in der sie eine Peinlichkeit, ja Widerwärtigkeit gewinnt, die schlecht zu Hartmanns Ästhetizismus paßt. In Wirklichkeit folgt die hohe moralische Schönheit und ästhetische Würde der Dichtung grade aus der strengen Bestimmung: die Heilung kann nur kommen von einem reinen Mädchen im Besitz der Willenspotenz, *und ouch* wilens, den Tod für dich, an deiner statt zu erleiden. Statt der physiologischen wird die moralische Reife gefordert! Es wäre ja auch absurd, grade in einem mittelalterlichen Gedicht einen rein körperlichen Zustand betont zu sehen, in einem Gedicht, in dem doch grade die Körperzustände Reflexe und Ausdrucksformen eines Geistigen sind. So ist die widerwärtigste Krankheit Ausdrucksform des damals widerwärtigsten geistigen Zustandes, des Abfalls vom summum bonum: Gott. Bedürfte es noch eines Beweises für die Bedeutung von *vriebaere*, so wäre sie durch die Frage erbracht, was denn nun eigentlich der Salerner Doktor prüft, bevor er zur Tauglichkeitserklärung kommt: Nicht ihren physiologischen Zustand der Mannbarkeit, sondern einzig und allein die Stärke ihres Willens, die Festigkeit ihres Entschlusses, den sie frei gefaßt hat.

Wie bereitwillig wäre Goethe wohl gefolgt, hätte er gesehen, wie Hartmann hier die ganze trübe Geschichte ins Licht der Willensfreiheit rückt. Die Bauernmagd, niedrig, namenlos, *pauper*, erhebt sich zum Heldentum durch den *muot*! Wie Maria nach der Vollendung der Kindheit im achten Lebensjahr in den Tempeldienst trat, so trat ihr armseliges Nachbild achtjährig in den Dienst des aussätzigen Herrn. Nach drei Jahren ist sie fertig zur Prüfung, dem Martyrium, sie hat den *muot*, die Kraft des Gemüts, das unbeirrbar Wollen. Hätten sich Goethe beim richtigen Lesen ihres *ich hân den muot* nicht die Bezüge ergeben können zum Titel des Kantschen Buches „Über die Macht des Gemüts, durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu werden“? Und diese Willensstärke und Gemütsmacht ist nun nicht etwa das Privileg des Adels, sondern eine Gnade, die sich niederläßt, wo immer sie ihre Seelenstätte aufzuschlagen beliebt. Wie kann es denn auch anders sein, da mit dem Begriff der Willensfreiheit der einer gradezu protestantischen Aufhebung ständischer Vorteile und Vorurteile Hand in Hand geht. Freilich, wir sind im Hochmittelalter und solche Freiheit und Gleichheit ist eben eine vor Gott, nämlich eine der Legende.

Aber weiter in unserer Erzählung. Der Arme Heinrich zieht mit der in Hermelin, Sammt und Zobel damenhaft gekleideten Gefährtin nach Salerno. Die peinliche Befragung durch den Arzt findet statt; nach bestandener Prüfung wird die Operation vorbereitet, d. h. der Ersatztod der opferwilligen Magd. Und nun, nur an dieser einen Stelle, wird das Gedicht, das es sonst hartnäckig vermeidet, realistische Details zu geben, das von der Lepra in allgemeinsten und undeutlichsten Begriffen spricht, dem Ort der Handlung sonst nie die geringste Aufmerksamkeit schenkt, den Handlungshintergrund so wenig herausarbeitet, daß die Meiersfamilie kaum einmal in ein unsicheres Halbdunkel hervortritt, das nicht einmal

für die ritterliche Phase in Heinrichs Leben ein exemplarisches Detail anführt, hier wird das Gedicht deutlich bis zur Kraßheit und arbeitet optische und akustische Einzelheiten, deren Ziel eine Menschenschlachtung ist, aufs ‚Widerwärtigste‘ heraus. Nackt und gebunden liegt das unschuldige Opfer auf dem Operationstisch. Das Wetzen des Messers verleitet Heinrich, draußen vor der Tür, durch eine Türritze zu blicken:

und ersach sī durch die schrunden  
nacket und gebunden.  
ir lip der was vil wūnneclīch.  
nu sach er sī an unde sich  
und gewan ein niuwen muot.

Wieder versagte Büsching, aber auch noch die neueren Erklärer. Der letzte behauptet noch 1947: „The sight of her beauty working on his latent virtues of pity and triuwe converted him to complete self-abnegation.“ Wie schlecht die Leser lesen! Der Leib, *nacket und gebunden*, kann in der mittelalterlichen Legende nicht als an sich schön empfunden werden; er gewinnt sein ästhetisches Attribut (*wūnneclīch*) hier an dieser Stelle bestimmt nicht aus seiner Nacktheit. Sie besteht ja garnicht absolut, sondern in der Verbindung mit der Fesselung! Damit ruft sie erschütternde Erinnerungen an Martyrien herauf. Dem betrachtenden Heinrich verschmilzt, wie die Legende es verlangt, ihr Bild in eins mit dem des nackten und gebundenen Christus. Es ist ja nichts gesagt von „sight of her beauty“, sondern davon, daß er sie anblickt u n d sich. Er vergleicht. Sein Blick wandert in einer gradezu Danteschen Wanderung von ihrem Leib zu seinem, von dem Widerschein ihrer sittlichen Vollkommenheit zu dem seiner Verkommenheit. Er erkennt ihre *wūnneclīche* Schönheit als Ausdrucksform ihrer Gottinnigkeit, ihrer höchsten Güte, ihrer Nähe zum *summum bonum*; er erkennt seinen leiblichen Verfall als Ausdruck seines Zerfalls mit Gott; *und gewan ein niuwen muot!*

Für das literarische Verständnis der Literatur des Hochmittelalters war es verhängnisvoll, daß Goethe den wahren Text nicht kannte und Büschings Übersetzung ihm den Weg dazu verbaute statt erschloß. Es war Goethe eine geläufige Erkenntnis, daß leibliche Schönheit der Spiegel der schönen Seele ist, er besaß als Erlebnis und Erfahrung den Begriff der Kalokagathia, der untrennbaren Ver-Einigung von Schönheit und Güte. Wie einverstanden und gestärkt möchte er wohl auf diesen Goethenahen Geist von 1200 verwiesen haben, der die Große Umkehr, das Um- und Umstülpen einer Seele hervorrufen läßt durch das Sehen, die Einsicht: dieser arme, nackte, geschundene Leib ist gottvoll, denn er ist schön.

Nicht der Anblick sondern die Einsicht *verkērtē sīn altez gemüete in eine niuwe güete*. Die realistische Kraßheit der Schilderung der Vorgänge im Operationsraum hat deutlich allegorische Elemente. Die *unio mystica* besteht im Schauen Gottes. Zum Schauen soll Heinrich gebracht werden; so ist es keine gemeine Lüsternheit, die ihn an die Tür-

ritze führt, sondern der akustische Eindruck der Marter-Instrumente. Er hört das nahende Martyrium, im Wirbel bangender Gefühle drängt er zur Tür und schaut: eine *unio mystica* findet statt; denn ihre Schönheit, als Bildform der *Güte* von ihm erkannt, löst in ihm aus: *eine niuwe güete*.

Und alsbald setzt die Heilung ein. Denn der dritte Schritt der großen Bußhandlung bzw. Läuterung, die Wiedergutmachung, die Buße im genaueren Sinn wird getan: an ihm vollzieht sich die klassische Wendung und Verwandlung, *Metanoia*, die Ein- und Umkehr. Er sieht nicht nur ‚sie‘ an sondern auch sich, er sieht in sich hinein, aus der Einkehr folgt die Umkehr, für die Hartmann gradezu Wendungen aus dem Bußsalm gebraucht: „Schaffe in mir ein rein Herz und gib mir einen neuen gewissen Geist.“ Eph. 4. 23 f. wird der Begriff der Buße erläutert als: „Erneuert euch im Geist eures Gemüts. Und ziehet den neuen Menschen an.“

Heinrich greift ein, verbietet das Opfer, wertet das eigne Leben weit geringer als das der armseligen Magd. Er will nicht sein, sondern ihr Leben. Er erhebt sich zur moralischen Höhe der kleinen Märtyrerin. Die Gnade Gottes erhebt ihn. Die Krankheit fällt von ihm ab. Er ist kein *miser* mehr. Alsbald kehren auch die Reichtümer zu ihm zurück; er ist kein *pauper* mehr. Sofort tritt an die Stelle der Phrase ‚armer‘ Heinrich, die tausend Verse hindurch allein gebraucht wird, wieder die Bezeichnung *herre*, wobei es nun aber nicht wie ehemals heißt *der herre Heinrich*, sondern zum ersten Mal:

Alsus bezzerte sich  
der guote herre Heinrich.

Diese Geschichte, mit dem den biblischen Helden vorbehaltenen Beiwort: *guot*, von der Erneuerung eines Herzens, hätte Ekel und Abscheu hervorrufen müssen bei dem Dichter des „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut.“ Der Weg zur Güte ist das Leitmotiv der mittelalterlichen Novelle, die übrigens noch in einer weiteren Hinsicht Goethesche Anschauungen über das Wesen des Mittelalters zu berichtigen geeignet war. Ihr Thema ist ja nicht Trübe, sondern Läuterung und Klärung. Das heißt aber so viel wie Rein-werden, Lauter- und Sauber-werden! Es ist also in keinem Sinn die Geschichte eines Zustandes, eines Krankseins oder Verworfen-seins, der widerwärtigsten Krankheit, sondern einer Entwicklung von der Sünde weg zur Güte, einer strebenden Bemühung von der Krankheit weg zu einer gottvollen Gesundheit. Goethe, angewidert von den Nebelschwaden romantischer Altertümelei in Büschings unsauberer Verneuhochdeutschung, flüchtete sich von Hartmann zu Thomas Platters Lebensgeschichte. Da fand er aufatmend die Lebensbravheit der Bürgerwelt des 16. Jahrhunderts. Bravheit wohl, aber doch auch Platttheit und Erdenschwere; während ihm Hartmanns Legende ein Mittelalter hätte zeigen können, in dem alles Heil zuletzt folgte aus der Freiheit des Willens, umzukehren und einen neuen Weg zum Edlen und Guten einzuschlagen, zum Hellen und Schönen. Ein Jahrhundert vor Dante schrieb Hartmann diese deutsche *Vita Nuova*.



## THE CHURCHMEN IN STIFTER'S "WITIKO"

GEORGE C. SCHOOLFIELD  
*Harvard University*

Although Adalbert Stifter was a practicing Roman Catholic and in his personal life a representative of all that is best in the Church, there is relatively little of the externals of Catholicism to be found in his work. The reader may recall the romanticizing description of the mass in *Das alte Siegel* or the use of religious legend in *Der beschriebene Tännling*; these are isolated instances, reflecting in the one story a dying literary convention, in the other an attempt at local coloring. On the whole the Catholicism of Stifter is implicit, shaping the moral conduct of his characters without obtruding into the scene of action. In this respect Stifter is worlds removed from the Romanticists, who are concerned with the aesthetic, not the moral, implications of the faith, and for whom the Church at the most provides a mode of achieving *Unendlichkeit* — an emotional and not a moral experience. No one who has read Hoffmann's *Kater Murr* can forget the snares which the Abbot lays before that arch-romantic, Johannes Kreisler. The members of the body religious enjoy a special blessedness; while still experiencing and creating art (the Abbot gauges his arguments to Kreisler's interests) they are untroubled by the temptations and disturbances which prey upon the mundane artist. They have been led ". . . in den sicheren Port, den kein Gewittersturm bedroht."<sup>1</sup> Hoffmann's Abbot is of course one of the great representatives of the Roman Catholic clergy in German literature; he is pre-eminently the romantic churchman, highly intelligent, refined in taste, yet endowed with a certain sinister power which may develop out of his separation from the everyday world. Almost a superhuman being he is, like Schiller's Grand Inquisitor, untouched by all that is temporal.

The churchman of Romanticism bears no resemblance to that of Stifter. In Stifter's works the clergy, from the humblest lay brother to the papal nuncio, are involved in human problems and often succumb to human weaknesses, this latter however without a conscious transgression against their vows. Perhaps the best known churchman in Stifter is the priest in *Kalkstein*, who spends a life of the utmost hardship in the service of a little Bohemian community. But he is hardly concerned with the world of art or with affairs of state, and so cannot be contrasted to the prelates of Hoffmann or the omnipotent Inquisitor. For more suitable opponents we must turn to the churchmen of Stifter's *Witiko*, who, while often sharing the village priest's ideal of service, are placed against a background of political and cultural struggle. Of the clergy in *Witiko* the most important members — most important in that they are put to the sternest tests — are Silvester, the Bishop of Prague, Zdik, who occupies the corresponding office in Olmütz, Regim-

<sup>1</sup> E. T. A. Hoffmann, *Dichtungen und Schriften*, ed. Walther Harich (Weimar, 1924), V. 353.

bert, the Bishop of Passau, Guido, the papal envoy to the Bohemians, and Daniel, Silvester's successor. In each of these figures Stifter has incorporated a certain attitude, a variation upon the theme: what is the relationship of the Church to the state and to society? Stifter never questions the moral and theological judgments of his faith. He is interested in what is a more difficult and more important problem: how should the all too fallible representatives of an infallible law act in regard to those temporal rulers not so careful of the Christian faith as they? What part should the clergy play in bringing "die Ordnung und das Recht" to the state?

We have said that Stifter's churchmen are in themselves human. In rebuttal of this statement one might point to Bishop Silvester, who has been called "the incarnation of the moral law".<sup>2</sup> He would seem to be a criterion by which all those cases may be tested where some moral doubt is involved. During the assembly on the Wyschehrad Silvester represents the element which opposes on moral grounds the choice of a new leader to supplant the immature son of the dying Duke Sobjeslaw. At an earlier meeting the nobles pledged to regard the son, Wladislaw, as their lawful ruler. According to Silvester it is the assembly's Christian duty to keep that vow; the noblemen should remain faithful, not because of the divine punishment visited upon those who break a solemn oath, but rather for the sake of the belief alone. The practical advantages to be obtained from the election of another and elder Wladislaw, Sobjeslaw's nephew, may not be drawn into account, ". . . weil man von Unrecht leicht wieder zu Unrecht geht".<sup>3</sup> The assembly disregards the old Bishop's warning, and he retires to a cloister. Silvester remains adamant in his opinions, despite his recognition of the elder Wladislaw as a better man than the younger: "Das Gute . . . das Gott auch mit dem minderen Manne Wladislaw (the son of Sobjeslaw) eingeletet hätte, kann nun nicht mehr werden."<sup>4</sup> The new duke will bring ". . . ein anderes Gut . . .", not that of God. At length, since the absolute right is nowhere to be found, Silvester decides to pray for the victory of the elder Wladislaw: Sobjeslaw's son has put himself under the control of still another leader, Konrad of Znaim. After Duke Wladislaw's victory over Konrad Silvester ventures from retirement to deliver a judgment upon the rebels. Reversing the opinion given on the Wyschehrad he recognizes the nephew as the rightful ruler, offering the reason cited above and adding that "Alle Guten sind zu dir gegangen . . ."<sup>5</sup> The importance of this phrase should not be overlooked. Witiko elsewhere declares: "Ich werde bestrebt sein, das Gute zu tun, alles andere, sagt Silvester, ist darin enthalten."<sup>6</sup>

<sup>2</sup> H. G. Barnes, "The Function of Conversations and Speeches in 'Witiko'", *German Studies Presented to H. G. Fiedler* (Oxford, 1938), p. 18.

<sup>3</sup> Adalbert Stifter, *Wittiko* (Zürich, 1946), p. 137.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 751.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 713-714. Barnes, *op. cit.*, p. 20, refers to this passage as Witiko's

Certain dangers are involved in this passionate search for the "good" to the exclusion of all else. To be sure Silvester is the representative of the abstract moral law. Yet we cannot accept him as the final instance when the moral law is applied to affairs of state or to military matters. No one realizes Silvester's failure more completely than the Bishop himself, although it is doubtful that he understands its cause. In a conversation with Wittiko at the cloister Silvester twice reveals his distrust of his temporal power. He refuses to be named "holy father", for he is incapable of leading the other monks, much less the tempestuous Bohemian noblemen. "Ich habe nur erkannt, was gut ist."<sup>7</sup> He has disregarded, in fact he is not conscious of the human and political elements which his fellow churchman, Zdik, takes all too much into account. Even when he has realized that justice has gone over to the side of the elder Wladislaw he refuses to support the Duke's forces openly. It is only after the "good people" have flocked to the Duke's banner and only after Silvester has perceived that the divine intention may have been to introduce the "good" through the agency of the "better" and not the "lesser" Wladislaw, that the old churchman appears in the council of the victorious leader. The same fallacy of judgment, resulting from an overanxious clinging to an abstract justice, leads him to condemn an act of Wittiko which, although contrary to the laws of war and duty, has avoided a massacre of helpless men and the subsequent prolonging of a bloody conflict. He says bluntly: "Du . . . hattest nur zu tun, was die Sache des Kriegers ist,"<sup>8</sup> a censure of Wittiko's deed far harsher than that pronounced by Duke Wladislaw. Silvester's refusal to consider extenuating circumstances has again led him to take up a false position.

Thus Silvester appears as an admirable but hardly perfect representative of the Church. His exaggerated love of justice and moral law causes him to withdraw from public life at a time when the nation needs his example, leaving the task of propagation of the "good" to lesser men. He condemns action that, wrong from the standpoint of the moment and "das Recht" of the moment (for Silvester's mind, precisely because of its inflexible timelessness, cannot see beyond the smallest unit of time), nevertheless introduce a greater "Recht". In a newspaper article Stifter once described what he believed to be one of the most important functions of the priest. "Unsere gesammte Priesterschaft hat . . . den heiligen, verantwortlichen Beruf, durch die eindringendste Lehre und namentlich durch das edelste Beispiel die echte Religiosität zu begründen

bearing of "public witness" to Silvester, with the inference that the Bishop is the model for Wittiko's conduct, his source of moral strength. This is not completely correct. Wittiko accepts only so much of Silvester's teachings (and the same holds true for those of Zdik and Regimbert) as seems right to him. He forms his own judgments and opinions, while Silvester serves him primarily as an inspiration and as a warning.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 429.

und zu verbreiten."<sup>9</sup> Silvester has not been present to supply this example during the years of struggle; he has been replaced by such men as the kindly but opportunistic Zdik. His retreat into the cloister has been the admission of his weakness. Witiko admires Silvester but does not give unequivocal respect to his advice. Hearing the Bishop's condemnation of his humanitarian action, he replies simply: "Es ist gut, dass ich Euer Urteil weiß."<sup>10</sup> There is no acceptance in these words. And at the trial of the rebellious nobles Guido, a man of affairs as well as a great churchman, utters the final judgment.

In contrast to Silvester, Zdik errs in having too little regard for moral law, although he is equally desirous that "das Gute", if not "das Recht", permeate Bohemian affairs. On the Wyschehrad he speaks not in the interests of justice but for the good of the land and its people. His initial speech reveals a spirit whose faults are those born of kindness. The two causes he pleads are humanitarian. Zdik assumes that the other delegates are of the same gentle nature as himself and will spare Witiko, assailed as the messenger of Sobjeslaw, without demur. Likewise he assumes that Sobjeslaw will not hesitate to put his son aside in deference to the public good. "So spreche ich, der ich für alle mitsorgen möchte, die in diesen Ländern Böhmen und Mähren wohnen . . ." [p. 122].

Zdik, correct as to both assumptions, is thus strengthened in his natural optimism, his belief in a kindliness common to everyone. He is also a brave man, as he proves at the battle of Wysoka. Yet these elements, his optimism and his bravery (which perhaps stems from his sanguine temperament), bring about his downfall. He returns to his bishopric of Olmütz, still held by the rebels, and is deposed by them. With Witiko's aid he flees incognito to Regimbert. Zdik confesses to his brother ecclesiastic the recognition of at least one of his faults: a weak sense of justice. Here Silvester's opposite, he calls forth the example of that just man to deepen his own humiliation. He and those of his opinion had heard the older Bishop's warning. "Allein wir vermeinten, klüger zu sein . . ." [p. 470]. In his effort to avoid internecine war, he has encouraged bloodshed in his province of Moravia. During his moment of extreme distress he regrets his fault even to the extent of denying his own excellent intentions and of forgetting the good which his leader, the elder Wladislaw, has wished to introduce. Stifter has carefully prepared the chagrin of the once highhearted Zdik: forced to flee his realm disguised as a common serf, he has had to eat among the servants, he has been roughly treated by Witiko's men-at-arms. Zdik is neither an exorbitantly vain or an insensitive man, and this chain of

<sup>9</sup> Adalbert Stifter, "Mittel gegen den sittlichen Verfall der Völker", *Sämtliche Werke*, ed. August Sauer, Franz Hüller, and Gustav Wilhelm (Prague 1901-1927, Reichenberg 1927-1939), XVI, p. 127. The passage is repeated verbatim in the essay, "Kirche und Schule", *ibid.*, p. 429.

<sup>10</sup> Stifter, *Witiko*, p. 429.



happenings, a lesson in the divine ability at once to humble and to show mercy, has brought the Bishop to an acute realization of his flaw — a realization more clearly demonstrated in Zdik's case than in Silvester's, where we become aware of it only from the older prelate's chance remarks concerning his personal weakness and from his veiled admission of his mistake in the speech delivered at the rebels' trial.

The period of humbleness is short-lived. Zdik, willing to forgive Konrad, returns to his flock. This time his fate is even more terrible. A group of malcontents attacks him; he barely escapes, and, exposed in the snow-covered fields, falls critically ill. We should not overlook the fact that the would-be assassins are aided by Diepold, Wladislaw's brother and his most trusted general, whose jealousy has been excited by Wladislaw's apparent favors to Zdik. Zdik's lack of absolute moral principle has served to render his every move suspicious to the Moravian nobility: the seeming favoritism of the Duke has sufficed to cause his downfall. Silvester, for all his narrowness, has not vacillated in his moral stand; his change of conviction is a matter of years, and once completed, possesses the cast of finality. An attempt upon Silvester's life would be unthinkable. Zdik wavered and has been brutally attacked by his enemies.

Stifter closes the life of Zdik in four brief passages. [pp. 839-840; 842; 845; 872]. The Bishop pardons his assailants without hesitation, imploring the Pope to free their leader from his sentence of excommunication. Then we hear no more of him until we learn that he is preaching a crusade, a campaign which leads to the useless death of many men. As ever, Zdik is at the beck and call of each new enterprise which seems to have something of the good about it; prompted by Bishop Regimbert he acts on impulse, not stopping, as Witiko — always the most foresighted character in the novel — does, to consider the evils which might result. Later Zdik showers Witiko with wedding gifts. Even in this small matter he reveals his generosity. Finally the old man's death is announced, quite by the way, in a speech which is concerned with Barbarossa's Italian campaign. This is the last notice taken of the "wohlmeinenden" Zdik. To the end he has been an enthusiastic and in himself a good man. As a leader he has been as great a failure as the hypermoral Silvester. He has always been present at the scene of action, he has always presented a "Beispiel", but it has not been morally worthy of his calling as a priest. His death passes almost unnoticed.

If Silvester's character is primarily moral and Zdik's humane, Regimbert's may be described as one of impractical religiosity. Regimbert is a German, and like all the Germans in the novel possesses a more "modern", a more cosmopolitan outlook than the Bohemians. Yet he is in a sense more "medieval" than Silvester or Zdik: he is motivated by a single desire, to visit the Holy Land. In Regimbert's first speech of any length he tells the humbled Zdik that the Lord has chosen to bless him in the midst of his tribulations, ". . . daß du schon zwei Male in

Jerusalem gewesen bist und an dem Grabe seines Sohnes gebetet hast" [p. 468]. Regimbert himself has not been there, although it is his fondest hope to make the journey. Instead he has passed his life in erudite pursuits; that his learning has been largely bookish Stifter indicates in the conclusion of his opening speech, where the Bishop is made to adduce a catalogue of biblical and historical figures whose fate he compares with Zdik's own. In a single passage we have the essential man, a scholar of wide although somewhat undigested knowledge who burns with a curiously selfish religious passion. Regimbert's knowledge and his desire, both so completely removed from actual life, appear again and again during the interview. He is the thorough student of affairs; no important personage or historical happening is unknown to him. Unhappily he considers the man or the event primarily with reference to his own fixation. Heinrich von Jugelbach, who has sheltered Zdik, is mentioned; Regimbert knows him well. "Er hat schon öfters die Gnade genossen, zu der Stätte des Leidens und des Sterbens des Heilands gelangen zu können, und er will wieder dahin gehen" [p. 473]. Again, in those passages where Regimbert demonstrates his knowledge of contemporary European history, he emphasizes its bearing upon the decline of Christian fortunes in Palestine. Rehearsing the ascent of Norman power in Italy, the Bishop does not forget to underline the treachery of the Greeks toward the Normans. The first task of the crusaders is to conquer the Greeks and only after that to proceed against the Saracens. Speaking of the conflict in Bohemia, Regimbert cannot fail to relate this local struggle to the campaign in the Levant: all the German lands must be united under a single king, "... und dann würden die Zelte die nicht fassen, die zu dem Zuge in die heiligen Länder kommen und den Herrn dort verherrlichen würden" [p. 487]. In all his accounts of world affairs and of plans for a new crusade Regimbert never forgets his personal salvation: "Es ist mein Gebet beim Tage, meine Betrachtung in der Nacht, und mein Traum in dem Schläfe, daß ich einmal in das Land gelange" [p. 480].

After this scene Regimbert does not appear in the pages of the novel; presumably he is preparing the new crusade. At last it takes place. Stifter disposes of it in a brief paragraph which begins: "Der große Eifer kam aber nicht zu seinem Ziel" [p. 842]. The failure of the expedition, the fates of some of its members are recorded, and in the final sentence we learn that Regimbert did not come home, that he died in Greece.

Regimbert, like Silvester und Zdik, does possess certain virtues which demonstrate the reverse side of his weaknesses. Certainly he is not distinguished by his morality or his humanity. As he reveals in his biased description of the land-struggle between his fellow churchmen and the Jugelbachs ("... immer der Habe und des Wachsens begierig..." [p. 474]) and in his indifference to the right or wrong of Wladislaw's

cause (his only question being: ". . . wird der Herzog Wladislaw zu dem heiligen Kampfe seine Mitwirkung bringen?" [p. 486]), morality, if it exists at all for him, is something inherent in the Church and its representatives, but non-existent outside these precincts. It may not be indifferently applied. Nor is he humane: the proposal to conquer another Christian empire, the Byzantine, is made unhesitatingly. However his desire to unite all the western lords under the double leadership of pope and emperor is admirable, despite his beliefs with regard to the purpose of such an empire. We meet a churchman whose political thought is not provincial; Regimbert prepares us for the developments in the novel's final book, where Bohemia is drawn into the orbit of the European nations. Politically Regimbert can see farther than either Silvester or Zdik. It is his inspiration and his intention in the broader vision that are at fault.

Regimbert remarks that the Pope intends to dispatch an ambassador to Bohemia for the regulation of "die geheiligten Dinge" [p. 487]. The ambassador is Cardinal Guido, who plays the leading role in the judgment of the nobles. While putting "the consecrated matters" in order, Guido also engages in the far more important work of introducing peace to the troubled countryside. As the leader of the prosecution he acts in both capacities, not only presenting the charges at law but also demonstrating the religious meaning of any crime against order and justice. In his speech of accusation he dissects the rebels' crime and reveals its threefold nature. Like Silvester he indicates the injustice of revolt against a rightful leader, like Zdik he regards the rebels as the murderers of innocent men, both the Duke's followers and their own, like Regimbert he sees in rebellion a transgression against faith, and this last accusation is the most serious, containing within itself the other crimes of disobedience and reckless bloodshed. Guido's Christianity is not a matter of pilgrimages or the recapture of shrines. It is rather that belief which the wisest and best men of every land have striven after: "Haben sie nicht mit ihrem Leben nach dem Glauben gerungen, durch den der Mensch zu Gott gelangt und ohne den er nichts ist?" [p. 758]. He continues to illuminate the essence of Christianity, an essence which Silvester, Zdik, and Regimbert have overlooked in their teachings and sometimes in their personal lives. The sin of the rebels has been that of the proud angels; the prelates in their exclusive insistence upon abstract morality, public welfare, or personal salvation have been guilty in varying degrees of the same fault of pride. None of them — and how much less the rebellious nobles — has fulfilled the first demand of Christianity, humbleness and gentleness of heart, which Guido interprets (again in threefold form) at the end of his address. The speech of Guido is not merely an arraignment of the criminals; it is to be read as an explanation of why Guido, and not one of the other churchmen, provides the "Beispiel" so much needed, and why his presence suffices to bring peace to Bohemia. Of



the high prelates in *Witiko*, Guido alone realizes the true nature of Christianity and of the priestly calling.

We see little of Guido in the remainder of the novel. His principal acts have to do with "ecclesiastical matters", as has been predicted. These religious functions are in themselves of no importance. It is again his example, symbolized as it were in public ceremonies of pardon and rededication, which has brought order and justice into the Bohemian Church. Duke Wladislaw explains the process by which Guido has wrought so much good in so little time: "Der hocherhabene Kardinal has sehr vieles gewirkt. Es ist nun in den kirchlichen Dingen eine Ordnung und Festigkeit, in die Männer der Kirche kommt eine Anständigkeit und eine Sitte, und die Frömmigkeit und Reinigkeit wird folgen" [p. 826]. The task of the government, in Wladislaw's person, is to carry out what Guido has begun. Wladislaw does this by methods corresponding to those outlined in "Mittel gegen den sittlichen Verfall der Völker": from the Church the schools are developed and these two agencies, hand in hand, are entrusted with the work of producing a nation devoted to order and justice.

We may presume that so broad and noble a character as Guido's is the result of intensive training and long tradition. Guido is from Italy; he is without a counterpart in the ruder lands of the North. After the departure of the Cardinal no one is left to form church policy as Bohemia assumes its new role in the Holy Roman Empire. Guido has transformed Bohemia into a Christian nation. It still lacks a bishop who possesses the political and ecclesiastical knowledge of a Regimbert without being encumbered by his fanaticism. When Wladislaw is asked by the Emperor Friedrich for aid in a campaign against Milan, the Bohemian nobles, unwilling to assume the responsibilities concomitant with membership in the Empire, refuse to take part in a "foreign war". The lesser prelates side with them, revealing a nationalistic kind of Christianity centered around the holy relics of Wyschehrad. "Zu den Heiligtümern schaut das ganze Volk und betet bei ihnen zu Gott, und zu den Heiligtümern wallfahren Fremde, um ihrer Wunder teilhaftig zu werden" [p. 856]. Daniel, Bishop of Prague, stands by Wladislaw and in his parable of the man who saved his farm from floods by building a dam in the distant forest [pp. 861-862], prepares the way for the Duke's own oration which turns opinion in favor of the campaign. In the parable the churchman reveals both the breadth of outlook which he has attained and his clever diplomacy: a confidant of Guido and Friedrich, Daniel employs a language fashioned to the minds and interests of the rustic noblemen. At the end of the expedition Bohemia's place in the Empire is assured; Friedrich requests that Daniel be left with him for a time as his adviser.

Daniel stands outside the circle to which the other churchmen belong. In him Stifter has not broached problems which concern order



and justice as applicable to all humanity, but rather those having to do with Bohemia's fate as a nation. Therefore Daniel becomes an important figure only in the final book, an epilogue in which public affairs have the foreground. However *Witiko* is before all else a religious novel, where the application of Christian ethics to the state and the individual during a period of violence and temptation to violence is explored in all its aspects. For this reason the churchmen of the novel are of such importance. They are the guides, very often the faulty ones, of their fellow humans. In them the problems of Christianity as a part of life, not as a source of aesthetic inspiration, are focused for our examination. The most Christian of them, Guido, sums up for Witiko the demands made upon every individual and even more particularly upon the example, the priest, a summary that does not lack its tragic overtones: "Und wenn du zu tun strebst, was die Dinge fordern, so wäre gut, wenn alle wüßten, was die Dinge fordern, und wenn alle täten, was die Dinge fordern, denn dann täten sie den Willen Gottes" [p. 772].



## NEWS AND NOTES

*Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, herausgegeben von Julius Schwielering, is now being published regularly in the Western Zone in Germany by the Fritz Steiner Verlag, Wiesbaden, beginning with volume LXXXII, No. 3, simultaneously with the ANZEIGER, volume LXIV. This issue contains the articles: Hans Kuhn, "Brünhildes und Kriemhildes Tod"; Georg Baesecke, "Muspilli II"; Ingeborg Schröbler, "Bemerkungen zur ahd. Syntax und Wortbedeutung"; Albert Leitzmann, "Zum Trierer Aegidius"; another "Prolegomenon" by Werner Wolf to his "Titurel" edition: "Zu den Hinweisstrophen auf die Wolframfragmente in der kleinen Heidelberger Hs. des jüngeren Titurel"; Johannes Siebert, "Tannhäusers Mäuseberg", and Jan Hendrik Scholte, "Der religiöse Hintergrund des Simplicissimus Teutsch".

Volume LXXXII, No. 4 contains two long articles: Wilhelm Kaspers, "Wort- und Namenstudien zur Lex Salica" and Gottfried Weber, "Gottfrieds Tristan in der Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200" which brings a further application of the method that was so successful in his recent *Parcival* book. The reviews in the ANZEIGER as in the past, are generally models of what conscientious scholarly reviewing should be.

— F. Whitesell

*Das literarische Deutschland*, Zeitschrift der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. The first number of this publication appeared at Heidelberg on November 1, 1950 and others have so far followed on the first and the fifteenth of each month. As editors are named Gertrud von le Fort and Frank Thiess, assisted by Kasimir Edschmid, Otto Flake, Wilhelm Lehmann, Otto Rombach, and Friedrich Schnack. — While the form — undoubtedly for economy's reason — resembles a daily newspaper and does not lend itself easily to be kept in bound volumes the contents reminds one of the "Literarisches Echo" of olden days. There are articles by the best German authors, excerpts from unpublished writings, and other creative output. The criticisms of recent books are written by serious and competent judges. Of biographical information not only titles of the latest books are given, but also the literary articles in current magazines and periodicals are mentioned. That fact will be appreciated by people who have not the time or the opportunity to see all the individual journals dealing with literary matters. — Subscription price is 14.40 DM plus postage for one year and orders may be sent to *Das literarische Deutschland*, Heidelberg, Oberer Büttengeweg 10, Germany.

— Hermann Barnstorff

*Rainer Maria Rilke Sammlung*. Wie die schweizerische Landesbibliothek in Bern mitteilt, hat ihr Frau Nanny Wunderly-Volkart in Meilen am Zürichsee ihre große Sammlung bedeutender Handschriften

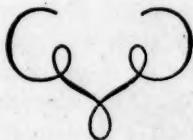
und Dokumente von Rainer Maria Rilke zum Geschenk gemacht. Der Hauptteil der Schenkung sind die 418 Briefe, die Rilke vom Beginn ihrer Bekanntschaft im November 1919 bis zu seinem Tode 1926 an sie geschrieben hat. Weiter befinden sich in dieser Schenkung die Übersetzungen der Portugiesischen Sonette von Elisabeth Barret-Browning mit der Einschrift des Sonetts an die Dichterin, sowie die "Duineser Elegien" mit den eindrucksvollen Widmungsversen: „Alle Stimmen der Bäche . . .“, auch graphisch genommen eine der schönsten Einschriften von Rilkes Hand.

*Walter-Ulbricht-Universität.* In Anwesenheit des stellvertretenden Sowjetzonen-Ministerpräsidenten, Walter Ulbricht (SED), wurde in einem feierlichen akademischen Festakt die alte „Martin-Luther-Universität“ in Halle-Wittenberg in „Walter-Ulbricht Universität“ umbenannt. Ulbricht bezeichnete die Umbenennung als ein „Symbol der engen Verbundenheit der studierenden Jugend mit dem neuen demokratischen Staate der neuen Zeit in seiner Regierung.

*Hermann Kasacks Bucherfolg.* Hermann Kasacks erfolgreicher Roman „Die Stadt hinter dem Strom“, der in der deutschen literarischen Welt als eines der bedeutendsten Nachkriegsbücher bezeichnet wurde und den Fontane-Preis erhielt, ist, nachdem er in einer schwedischen Übersetzung bereits vorlag, in diesem Jahre auch ins Englische, Finnländische, Französische und Italienische übersetzt worden und gewinnt in diesen Ländern einen überraschend großen Leserkreis.

*Bachpreis für Hindemith.* Der im Bachjahr 1950 vom Hamburger Senat gestiftete Bach-Preis in Höhe von 15000 DM wurde an Professor Paul Hindemith anlässlich des Geburtstages von Johann Sebastian Bach verliehen.

*Heinrich Mann Archiv.* Ein Heinrich Mann Archiv wurde zum 80. Geburtstag des im vergangenen Jahre verstorbenen Dichters Heinrich Mann in der „Deutschen Akademie der Künste“ im Berliner Sowjetsektor eröffnet. Das Archiv steht unter der Leitung des Literaturhistorikers Professor Alfred Kantorowicz. Es enthält neben sämtlichen Ausgaben der Romane, Erzählungen und Essays auch die vor der Emigration nach den Vereinigten Staaten in Prag zurückgelassene Bibliothek und Teile des Briefwechsels mit Thomas Mann.



## TEXTBOOKS RECEIVED

DREI ZEITGENÖSSISCHE ERZÄHLER, edited with Biographical Sketches, Notes, and Vocabulary, by Claude Hill (Rutgers University). Here is an intermediate reader offering three stories "characteristic of German life of the last three decades." The editor has arranged them in chronological order, and characterizes them thus: "Leonhard Frank's *Im letzten Wagen* is typical of the vision of the 'new man' which many young intellectuals and artists shared in the early years of the Weimar Republic. Hermann Kesten's *Die Rache* . . . is indicative of the spirit of depression and unemployment in the late 1920's. Bruno Frank's *Sechzehntausend Francs*, including an account of the Nazi regime, illuminates the whole period from 1918 to 1933." In his Foreword Mr. Hill firmly advocates the reading of modern prose such as this with arguments that are for the most part valid. However, his rebuke to reading the "obsolete themes of the past" will bring immediate criticism from the many who believe that the understanding of these themes is necessary for a correct understanding of the modern world, indeed its literature, and that the world today was never more in need of some of the ideas and spirit of this "obsolete" writing. Many will also reply that the modern idiom is often too irregular and nebulous for the intermediate reader. Indeed, the editor recognizes that if Leonhard Frank's expressionistic style should prove too difficult it would be better to begin with Kesten or Bruno Frank. To aid the student in tackling some difficulties he has provided each author with a well-written introduction. Visible notes also are a feature. In constructing the vocabulary, the editor has wisely assumed that the student will not have mastered the minimum standard vocabulary in the first year. The length of this vocabulary is what might be expected for a reader of this type, 55 pages to about 110 pages of reading material. There are no questions or other exercises provided. Although the editor at times does not seem quite sure where his reader belongs, in view of the vocabulary count and other difficulties inherent in modern prose we will agree with him when he writes in one place that this is a text for "teachers and students of higher than average taste," and "may be found most welcome in so-called advanced intermediate classes."

WORTE UND WÖRTER, An Intermediate German Reader, edited by Wolfgang F. Michael and George Schulz-Behrend, University of Texas. (The Urania Press, New Braunfels, Texas). \$2.85 The title of this reader is indicative of its approach to the problem of providing second-level students with mature reading matter. The *Worte* are "relatively easy . . . texts of genuine literary value, representative of various styles and periods, in their original form" They are: Hebel, "Der Zahnarzt"; Eichendorff, "Die Entführung"; Hesse, "Wenn der Krieg noch zwei Jahre dauert"; Kafka, "Ein Bericht für eine Akademie"; Wiechert, "La Ferme Morte" and the poem, "Am Abend zu beten"; and Haushofer, two poems, "Der Vater", and "Schuld", the latter from *Moabiter Sonette*. Each author is preceded by a short in-



troductio to his life and the spirit of his works. The *Wörter* are the real innovatio of the text. Conscious of the fact that mature texts have an "excessive vocabulary load" for the intermediate student, and that slow-reading and immature texts kill his interest, the editors have introduced a new method to facilitate reading and also stimulate that most important goal of the intermediate course, vocabulary building. Vocabularies at the bottom of each page list the words appearing there which are in the 500-2000 frequency range according to the standard word lists. The teacher is urged to test his students on approximately 30 of these words per assignment, since they are not listed again upon second occurrence. Thus, the length of the lists decreases through the text, and the number of pages assigned to be read can therefore increase. The end vocabulary includes the first 500 words, those in the 500-2000 range, and those above this range which are regarded as purely passive vocabulary. Interpretive and grammatical notes are also printed on each page. The 94 pages of text and vocabulary in this reader make it short enough to be adaptable to schedule, and long enough to be worth-while. It would have been well if the editors had included exercises in word-building based on the vocabularies. While good intermediate grammars have such exercises, they would highly profitable at the point of contact in a reader where the student learns a word in context. A well planned text, this reader can be recommended to teachers who wish their students to have more direction in the acquisition of vocabulary than that provided by mere end vocabularies.

HEITERE GESCHICHTEN, A Grammar Review with Oral and Written Exercises, by Werner Neuse, Professor of German and Director of the German School, Middlebury College. Revised Edition. (The Ronald Press Co.). \$2.75.

In this revision of a well-known text the number of lessons has been reduced from fifty-six to fifty, and the whole book reset in Roman type in a larger format. The material within the lessons that have survived is largely unchanged, and the new feature of the revision is the brief summary of grammar at the back of the book. Each lesson is divided into four parts: (1) An "amusing" anecdote or story, from a half-page to a page in length. Simplified from various sources, these selections have been "carefully chosen for their narrative interest." Whether some of these will amuse mature American college students is debatable; many are inclined to ridicule this type of anecdote as childish. On the whole, however, they seem well-adapted to their purpose of forming the basis upon which the exercise material following is constructed. (2) Word Study, which is well varied, calling for synonyms, completion of an idea with an appropriate word, compounding, formation of nouns from other parts of speech, etc. This feature is the best section of the book in the mind of this reviewer. (3) Grammatical exercises, which drill on one topic. The sections of the grammatical summary are correlated with these exercises, which are of the traditional type. This summary offers the necessary paradigms and rules. These rules, however, often seem too terse and involved with

grammatical terminology which in these days most students will not understand. Any explanation they may receive in class will probably come after they have floundered through the exercises and learned wrong answers. E. g.: Terms like "genitive complement" and "dative of interest" are given no explanation other than example sentences which do not use a change of type font to focus their point. (4) Questions on the anecdote. These are largely unchanged from the former edition. For many college teachers on the three recitation per week plan who wish to devote more than token attention to an outside reader this text may prove to be too long. Even with some material omitted, half of the text would consume about half a semester at the rate of a lesson per class meeting. On the whole, this is a thorough, solid text which presupposes a traditional approach in the first year. While there is little new or striking in it, it has the merit of a tried and tested method.

**DAS UNVERGÄNGLICHE** (An Intermediate Reader), edited by Luther A. Pflueger and J. Michael Moore, Muhlenberg College. (American Book Co.). \$2.60

While not an edition of Ernst Glaeser's collection of stories by the same title, and including only two stories from that collection, this reader was given its name by the editors, because they believe they have found in its contents "those qualities which are best and permanent in literature" The reading material has been carefully graded to "bridge the gap between the third and fourth semesters of college German" or the high school equivalent. Beginning with two stories by Glaeser, "Die Sühne" and "Die Apotheke am Neckar," the material is arranged in order of slowly increasing difficulty: Wilhelm Schäfer, "Der Pfaffenfeindtaler" and "Der Enkel des Tiberius;" Werner Bergengruen, "Die Krone" and "Finder und Verlierer"; and Hans Carossa, "Der Grosse Fliegende Magnet." All these stories are new to American texts, and some were recommended by the authors for inclusion here. The editors have limited the representation to four authors so that the student can become better acquainted with the style and vocabulary of each. There is a well-written Introduction with short biographical and interpretive sketches of each writer, and each selection is prefaced by a paragraph or two in English designed to give the keynote of the story and set the student's frame of mind before reading it. While these prefaces are an excellent idea, some teachers may object to the style in which they are written in some places. Translation of difficult words and phrases and other appropriate commentary appear in visible notes, which are more extensive and more carefully done than in many readers of a similar type. There are no questions or vocabulary-building exercises provided. For the 140 pages of text there are approximately 90 pages of vocabulary. While the old problem of the student's ability to handle, learn and remember such a vocabulary load may seem to present itself here, the careful grading of the material in this reader helps to counteract this. An attractively printed book, it is entirely suitable for a well-prepared fourth semester college class. This is a text which has seemingly been put together with more love than many others.

*University of Wisconsin*

*-R. Johnson Watts*